جامعة محمد الأول
كلية الآداب والعلوم الإنسانية
وجدة

منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية
رقم -23-
سلسلة ندوات ومناظرات -7-

البحث في التراث الغرناطي

حصيلة وآفاق

(ندوة)

إعداد: مصطفى الغديري

تنظيم

كلية الآداب والعلوم الإنسانية بتعاون مع مركز الدراسات والأبحاث الغرناطية
وجدة وجدة

نـــدوة
البحث في التراث
الغرناطي : حصيلة وآفاق

المملكة المغربية

جـــــامعة محمد الأول
وجـــدة

منشورات كلية الاداب والعلوم الإنسانية وجدة
رقـم - 23 -
سلسلة: ندوات ومناظرات -
رقـم - 7 -

المديـر المسؤول
محمد لعميـري قيـدوم الكليـــة

الإشــراف
مصطفى الغديري

المعالجة التقنية
مهـــدي حمـــزاوي

عنوان المراسلة:
ترسل الأبحاث والدراسات إلى العنوان الآتي
مدير مجلة كلية الآداب - ص.ب. 457 وجدة 60000
الهاتف: 77 47 74 (06)/ 58 47 74 (06)
فاكس: 41 47 74 (06)

رقم الإيداع القانوني: 1998/985
ر د م ك: 3 - 11 - 102 - 9981

جامعة محمد الأول
كلية الآداب والعلوم الإنسانية
وجدة

منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية
رقم -23-
سلسلة ندوات ومناظرات -7-

نـــــــدوة

البحث في التراث الغرناطي

حصيلة وآفاق

عنوان الكتاب: البحث في التراث الغرناطي: حصيلة وآفاق

سلسلة: ندوات ومناظرات

إعداد: مصلحة النشر والطبع - (كلية الآداب وجدة)

الرقن: نزيهة زايز، نعيمة حكيمي، فاطمة بلقاسمي. (كلية الآداب وجدة)

المعالجة التقنية: مهدي حمزاوي (كلية الآداب)

السحب: مطبعة النجاح الجديدة - الدار البيضاء

ر د م ك: 3 - 11 - 102 - 9981

الإيداع القانوني: 1998/985

الطبعة الأولى: 1998.

بسم الله الرحمن الرحيم

ندوة البحث في التراث الغرناطي: حصيلة وآفاق. منشورات كلية الآداب – وجدة – 1998 ص: 5 - 6

كلمة السيد قيدوم الكلية

بسم الله الرحمن الرحيم

إنه لمن دواعي الغبطة والسرور أن تنظم هذه الندوة العلمية التي اختير لها موضوع «البحث في التراث الغرناطي: حصيلة وآفاق» بتعاون بين كلية الآداب والعلوم الانسانية بوجدة وبين معهد البحوث الغرناطية بوجدة ايضا» والشعب المغربي في غمرة الاحتفال بعيد العرش المجيد. بذلك فإن كلية الآداب، وهي تشارك في هذه الاحتفالات، إنما تقوم بالدور العلمي المنوط بها بالانفتاح على محيطها تاريخيا وثقافيا وجغرافيا قصد الإسهام بالتعريف بالتراث المغربي الفني بأمجاده وعلمائه وعلومه وأدبائه وشعرائه.

وإذا كان التراث الغرناطي يحيلنا جغرافيا على الأندلس وتاريخيا على أمجاد هذه الأمة وإشعاعها الحضاري فإنه من جهة أخرى يذكرنا بمدى ارتباط هذه المدينة العريقة (وجدة) بتاريخ أمتنا وحضارتها.

وإن كلية الآداب والعلوم الانسانية بوجدة تنظم اليوم مع مركز الدراسات الغرناطية هذه الندوة في موضوع له ارتباط بإرثنا الحضاري نريد من خلاله أن نساهم مساهمة فعالة في المحافظة على الهوية الثقافية للربوع المغربية عامة، وربوع الجهة الشرقية خاصة، لأننا حينما نحتفل بالتراث الحضاري الغرناطي إنما نستشعر العلاقات الوطيدة التي

كانت تربط الفردوس المفقود بمدن شمال المغرب التي كانت تستقبل الاندلسيين الحاملين لشتى أنواع الآداب والفنون ولعل وجود مركز البحوث والدراسات الغرناطية بوجدة لخير دليل على التواصل بين وجدة الزيرية وبين حضارة الفردوس المفقود.

وبهذه المناسبة لا يسعني إلا أن أوجه شكري إلى اللجنة المنظمة التي اختارت التراث الغرناطي ليكون موضوع مدارسة ونقاش كما أزجي تشكراتي إلى كافة الباحثين الذين تجشموا عناء السفر من مختلف المدن المغربية ليساهموا في هذه التظاهرة العلمية والفنية كما لا أريد أن تمر هذه الفرصة دون تقديم الشكر الصادق لكل من ساهم في إنجاح هذه الندوة ماديا ومعنويا.

وفقنا الله وإياكم لخدمة تراث أمتنا وأعاننا على الاضطلاع بالأعباء المنوطة بنا في كنف الرعاية السامية لأمير المؤمنين جلالة الملك الحسن الثاني الراعي الأول للبحث وللباحثين والسلام عليكم ورحمة الله تعالى وبركاته.

ندوة البحث في التراث الغرناطي: حصيلة وآفاق. منشورات كلية الآداب - وجدة - 1998 ص:7 -9

كلمة مدير مركز الدراسات والأبحاث الغرناطية

الأستاذ محمد بن عبد الله

- سيادة الكاتب العام المحترم
- سيادة القيدوم المحترم
- السادة الأساتذة الأجلاء
- السادة رؤساء المصالح المحترمين
- السادة المنتخبون
- حضرات السادة والسيدات

يسرني ويشرفني في الآن معا أن أجدد الترحيب بكم شاكرا لكم تفضلكم بحضور هذا الحفل الافتتاحي لندوة «البحث في التراث الغرناطي: حصيلة وآفاق» التي ينظمها مركز الدراسات والأبحاث الغرناطية وكلية الآداب والعلوم الانسانية، انطلاقا من اقتناعنا بأهمية تراثنا الأندلسي الأصيل باعتباره مكونا من مكونات ذاكرتنا، ومواصلة للدراسة والبحث في هذا التراث وخلفياته التاريخية والأدبية والفنية، وقد توخينا من وراء هذا العمل تحقيق عدة أهداف منها على سبيل الإيجاز:

أولا: الاستمرار في العمل المنصب على جمع وتوثيق وتدوين هذا التراث بجميع نوباته، وصنائعه، وما يتبعها من انقلابات، وسلاسل، وغيرها من التراث الفني الأندلسي الغرناطي العريق.

ثانيا: تعميق الانفتاح من المركز على الجامعة، وانفتاح الجامعة على المركز، وعلى المحيط، وعلى التراث، وتحقيق التعاون الوثيق والمستمر بينهما، ومن أجل ذلك قمنا على مستوى التنظيم والتأطير بتكوين لجينة للتخطيط والبرمجة والتنظيم، ولعل أولى بواكرها وثمارها هذه الندوة التي نفتتحها اليوم على بركة الله.

ثالثا: التعاون في تمويل وتأطير مثل هذه المشاريع مستقبلا إن شاء الله.

على مستوى الدراسة والبحث حاولنا أن نستقطب مزيدا من الأساتذة الدارسين والمتخصصين في مجال الدراسات الأندلسية المغربية، وخاصة الغرناطية منها، ومن أجل استقطاب هذه الكفاءات الفاعلة في الميدان الثقافي حاولنا أن تكون هذه الندوة هي منطلق ندوات، وحلقات وأعمال دراسية معمقة، ومستمرة على المدى القصير، والمتوسط، والبعيد إن شاء الله تعالى.

وليس هذا فقط هو الهدف النهائي، وإنما هدفنا أن ننفتح على مستوانا المغاربي، وعلى عالم البحر الأبيض المتوسط، باعتبار هذا التراث مشتركا يربط هذه المدينة بمحيطها المغربي ومحيطها المغاربي، ومحيطها الجهوي.

ووعيا منا بأهمية موقعها الجغرافي لكونها مدينة كانت دائما مدينة للتواصل، ولكنها كانت في نفس الوقت- دائما- مدينة للتحدي والصمود، وقلعة المغرب الحصينة التي كانت تتكسر عليها كل الموجات العاتية الآتية منذ عهد يوغرطة الى عهد الحسن الثاني الزاهر.

من أجل ذلك كله سنحاول - مستقبلا- إن شاء الله أن نربط علاقات وثيقة مع جامعة غرناطة لأنها جامعة تهتم اهتماما بالغا بالتراث الغرناطي، وأيضا مراكز الدراسات والبحوث وخاصة مركز الدراسات والأبحاث الأندلسية، والعثمانية، والموريسكية في تونس ساعين الى توسيع نطاق التعاون وتبادل الوثائق والمعلومات، وتبادل الأفكار، والآراء حول جمع هذا التراث ولم شتاته وتوثيقه.

أستسمح الحضور الكرام إن كنت قد أسهبت- قليلا- في هذا المجال لأخلص الى أعمال الندوة، ندوتنا هذه التي سنفتتح جلستها الاولى بعد حين بحول الله هنا في هذا المكان المغربي الأصيل والجميل. حاولنا أن نمحورها منطلقين من جلسة أولى ستكون فرشا نظريا تمهيدا للوصول الى الدراسات المتخصصة في جلستنا لما بعد زوال هذا اليوم، إذ سيكون محور جلستنا الصباحية:

« نظرية المستشرقين في أصول الموشحات الأندلسية ».

ثم: « تأملات في موشحات غرناطية ».

أما في جلسة ما بعد الزوال فسنلتقي مع:

« الموشح واستعماله في النوبة الأندلسية والغرناطية ».

ثم مع: « إشكالية أندلسية النوبة »

ثم: « التراث الغرناطي ومحاولات توثيقه وتدوينه ».

على أن تأتي جلسة صباح الغد في شطرها الأول أكثر تخصصا، حيث سيطرح فيها موضوع حول:

« منهجية علمية في تدوين التراث: الطرب الغرناطي نموذجا ».

يليه موضوع: « التراث الغرناطي بين الموضوعي والفني، وآفاق البحث والتدوين فيه ».

لتنفتح الندوة على: « الجمالية الغرناطية من خلال وجدان اسباني ».

وبعدها ننتقل الى: « المجالس والمناظرات الأدبية والعلمية في غرناطة ».

لتأتي جلسة عشية الغد – إن شاء الله– أكثر انفتاحا على التراث بجميع مكوناته حيث سيتطرق أستاذ كريم الى « محنة موريسكيي غرناطة » وما أبدعوه، وما قاموا به من دور تاريخي في حفظ هذا التراث، تليها مداخلة في شكل سؤال أو إشكالية: « هل كان عصر غرناطة عصر انبعاث أدبي في الأندلس والمغرب؟ ».

لنختتم الجلسة بالتطرق الى: « المناهج التربوية في التراث الغرناطي من خلال كتاب « روضة التعريف بالحب الشريف » للسان الدين بن الخطيب نموذجا.

أيها الحضور الكرام ما كان لهذا العمل أن يتحقق لولا تكاثف جهود جميع المخلصين والغيورين على هذا التراث، ولهذا أشكرهم جزيل الشكر، وأخص بالذكر المجلس البلدي لجماعة سيدي زيان رئيسا وأعضاء على ما أسدوه لنا من أيادي بيضاء في دعم هذا العمل وإخراجه الى حيز الوجود، وأغتنم فرصة اختتام كلمتي هذه لاجدد ترحابي بكم، فشكرا لكم والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته.

ندوة البحث في التراث الغرناطي: حصيلة وآفاق. منشورات كلية الآداب – وجدة – 1998 ص:11 -13

الكلمة الافتتاحية للجنة المنظمة

عبد الإله بلمليح

بسم الله الرحمن الرحيم والصلاة والسلام على أشرف المرسلين

– السيد الكاتب العام لولاية وجدة المحترم
– السادة رؤساء المؤسسات الجامعية المحترمون
– السيد قيدوم كلية الآداب والعلوم الإنسانية المحترم
– السيد مدير مركز الدراسات والأبحاث الغرناطية المحترم
– السيد مندوب وزارة الشؤون الثقافية المحترم
– السادة الأساتذة الأفاضل
– أيها الحضور الكرام

باسم اللجنة المنظمة لندوة « البحث في التراث الغرناطي: حصيلة وافاق » التي تنظمها كلية الآداب والعلوم الإنسانية بوجدة ومركز الدراسات والأبحاث الغرناطية بوجدة، يومي سابع وثامن مارس 1997، أرحب بضيوفنا الكرام متمنيا لهم مُقاما طيبا بيننا.

ندوتنا هاته ثمرة تعاون بين كلية الآداب والعلوم الإنسانية بوجدة وبين مركز الدراسات والأبحاث الغرناطية، تعاون تم تدشينه منذ سنوات عبر حضور أساتذة الكلية في أنشطة المركز مشاركين ومنظمين؛ والندوة تتويج لعدة أيام دراسية وندوات نظمها المركز منذ تأسيسه في فاتح مارس 1990، أخص منها ست (06) ندوات شاركت فيها فعاليات أدبية وتاريخية وفنية.. من داخل الوطن وخارجه.

وهكذا بعد ندوة « أساليب أداء النوبة في المغرب العربي » (يوليوز 1990)، وبعد ندوة « دراسة البنيات اللحنية والإيقاعية لنوبة رمل الماية » (أكتوبر 1991) اتجه اهتمام المركز الى التراث الغرناطي، فتم تنظيم أربع ندوات، الأولى في موضوع:« الموسيقى الشعبية وتأثيرها في الطرب الغرناطي »(شتنبر 1992)، والثانية في موضوع: « موسيقى الشعر وشعرية الموسيقى في الطرب الغرناطي وتراثه الأدبي والفني » (شتنبر 1993)، والثالثة في موضوع:« الأصول الأدبية والفنية للتراث الغرناطي » (دجنبر 1994)، والرابعة في موضوع:« التراث الفني الغرناطي وإشكالية تدوينه أدبيا وفنيا » (ماي 1996).

ومن هذا المنطلق ارتأت اللجنة المنظمة أن تقترح على ذوي الاختصاص والاهتمام بالتراث الغرناطي، وقفة تأمل لما تم إنجازه خدمة لهذا التراث الأصيل، ووقفة استشراف لمسار البحث في هذا التراث.. ومن هنا استقر الرأي على الموضوع بصيغته التالية: « البحث في التراث الغرناطي: حصيلة وآفاق ».

وهكذا لم يخبْ ظن اللجنة المنظمة، فقد استجاب لدعوتها ثلة من خيرة المهتمين والباحثين في التراث الغرناطي، استجابة رأينا فيها إدراكا لثقل المسؤولية وتقديرا لجهود المركزوالكلية. وهكذا أقبلت علينا مجموعة من الباحثين من مدن فاس ومكناس والرباط والدار البيضاء ووجدة؛ فإليهم نجزي أجزل الشكر، لتلبيتهم الدعوة وتجشمهم عناء الرحلة إلينا.

أيها السيدات والسادة:

تنقسم أعمال هذه الندوة الى أربع جلسات، راعت فيها اللجنة المنظمة تنوعها بين ماهو نظري تأملي، وبين ماهو عملي توثيقي، وبين ماهو أدبي وفني..

وأغتنم هذه الفرصة لأعبر باسم اللجنة المنظمة عن عظيم شكرنا وامتناننا للسيد قيدوم كلية الآداب والعلوم الإنسانية بوجدة والسيد مدير مركز الدراسات والأبحاث الغرناطية بوجدة لما قدماه إلينا من مساعدات ذللت صعاب عقد الندوة، كما نوفي الشكر

لرجال الصحافة المكتوبة والمرئية والمسموعة لاهتمامهم بأعمال ندوتنا كما نتوجه بشكرنا لكل من ساهم في توفير أسباب انعقاد هذا الجمع..

وختاما أجدد ترحيبنا بضيوفنا الكرام وأتمنى لأعمالنا وجهودنا التوفيق والنجاح.

والسلام عليكم ورحمة الله تعالى وبركاته.

وجدة في 07 مارس 1997

ندوة البحث في التراث الغرناطي: حصيلة وآفاق. منشورات كلية الآداب – وجدة – 1998 ص:15 -37

نظرية المستشرقين في أصول الموشحات الأندلسية عرض ونقد

مصطفى الغديري
كلية الآداب ـــ وجدة

من المعلوم أن البحث في أصول الموشحات قد أسال كثيرا من الحبر في مؤلفات الباحثين ومقالات المهتمين بهذا الفن الأدبي المنسوب الى الأندلسيين. وكان التركيز عند الباحثين العرب على أصل الموشح: هل هو مشرقي أم أندلسي مغربي؟. وقد أفاضوا في هذا الموضوع، سواء كان هؤلاء مشارقة أم مغاربة (1).

هناك آراء أخرى تسير في اتجاه آخر وتطرح التساؤل الآتي : هل أصول الموشحات أندلسية مغربية أم هي إسبانية؟

وترجع هذه التساؤلات، وما تبعها من نقاش، الى عهد غير قريب. وبالضبط الى النصف الثاني من القرن الثامن عشر، حين أشار اليسوعي الاسباني JUAN Andrés الى أثر الثقافة الأندلسية العربية الاسلامية في الثقافة الأوربية. وكانت الضريبة الأولى التي أداها هذا المستشرق عن هذا الرأي هي فصله من الجماعة اليسوعية والحكم عليه بالطرد والتغريب عن وطنه سنة 1767 (2).

وأتاح له هذا النفي بايطاليا أن يعكف على تأليف كتابه الموسوم ب« أصول الأدب عامة وتطوراته وحالته الراهنة » وصدر له في سبعة أجزاء في « بالرم » ما بين سنتي (1782–1798) ثم ترجم الى اللغة الاسبانية سنة 1806 بعنوان:

" Origen, Progresos y estado actual de toda literatura"

وخلاصة هذا الكتاب أن الشعر الاسباني إنما نشأ، أول أمره، تقليدا لشعرالعرب، ثم انتقل هذا التقليد الى إقليم« بروفنسا » عن طريق الرحلات المتبادلة بين الفرنسيين والاسبان – نصارى ومسلمين – وان الشعر البروفنسي إنما ينتسب الى العرب أكثر مما ينتسب الى اليونان واللاتين – لأنه لم يكن لدى البروفنسين علم بهذين الأدبين في حين أن شعر العرب كان أقرب موردا إليهم... (3)

وبقيت آراء هذا العالم اليسوعي شبه مبهمة عند أبناء جنسه، لأن أكثر آثار الأندلسيين لم يكن منشورا، آنئذ. وكتابه هذا كان حصيلة سنوات انكبابه على دراسة مخطوطات إسكوريال العربية والمخطوطات اللاتينية المترجمة عن أصول عربية.

وقد استطاع خ. أندريس أن يلزم الأروبيين نظريته هذه، ويلقي بها دونما خوف من استبداد الكنيسة الكاثوليكية ومحاكم التفتيش على عهده. بينما كان كثير من الأوربيين يعتبرون آراءه ضربا من التخريف والوهم في ذلك العهد، كما كانت مثار ردود المستشرقين وحافزا لهم على البحث والتنقيب لدحض نظريته أساسا عند الكثير، بينما كانت فئة قليلة من الباحثين الأروبيين يقومون بالاستقصاء من أجل البحث العلمي النزيه.

وفي سنة1865 ظهر كتاب للمستشرق الألماني أ. فريد ريتش فون شاكAdolf Friedrich Von Schak (1815 - 1894) بعنوان« شعر العرب وفنهم في اسبانيا وصقلية (في ثلاثة أجزاء)»، وقام الكاتب الروائي الاسبانيJuan Valera

(1827 – 1905) بترجمته الى اللغة الاسبانية [4] وجاء هذا الكتاب بمثابة تأييد لنظرية خ. أندريس التي تؤكد التأثير العربي الإسلامي في الآداب والفنون الأروبية[5]. كما ظهرت في القرن الماضي، أيضا، بحوث وكتابات المستشرق الهولندي ر. دوزي (1820 – 1884)، إلا أن أغلب ما كتبه يبتعد عن آراء خ. أندريس أو يعاكسها. وربما كان المستشرق الألماني م. هارتمان M. Hartman أول من قام بدراسة وافية عن الموشحات الأندلسية في كتابه « الموشح »[6]. وقد سجل فيه استقصاء تسجيليا ووصفيا للموروثات المشرقية في الموشحات الأندلسية. وظل هذا الكتاب بمثابة مصدر للموشحات لدى المستشرقين متنا ودراسة[7]، كما كان بداية وأرضية للبحث الجري في حقل هذا الفن الأدبي لما يتضمنه من نصوص وآراء جمعها المستشرق من مصادر مخطوطة لم تكن معروفة– في أغلبها– لدى المهتمين بالتراث العربي الاسلامي في الأندلس.

وتتخلص آراء الباحث في الموشحات بأنها ليست إلا إحياء لفن التسميط الذي يعود الى العصر الجاهلي[8].

ولم يمض وقت طويل على ظهور كتاب« هارتمان » حتى ظهر رأي مفاجيء في حقل الدراسات الاستشراقية، ويتعلق الأمر بما صرح به المستعرب الاسباني خ. ريبيرا Julian Ribera في خطاب ألقاه في المجمع العلمي الاسباني بمناسبة استقباله عضوا جديدا في هذه الهيئة سنة 1912[9]. وملخص أطروحته أن الموشحات الأندلسية استمدت عناصرها الأساسية من الشعر الغنائي الشعبي الاسباني(الأغاني الرومانثية)، معتمدا في ذلك على قراءته بعض الموشحات الأندلسية، خاصة تلك التي وردت في

خرجاتها تعابير وألفاظ أعجمية [10]،ثم قراءته فقرة وردت في ذخيرة ابن بسام قوله:« وأول من صنع أوزان هذه الموشحات بأفقنا، واخترع طريقتها- فيما بلغني- محمد بن محمود القبري الضرير. وكان يصنعها على أشطار الأشعار، غير أن أكثرها على الأعاريض المهملة غير المستعملة. يأخذ اللفظ العامي والعجميٍّ ويسميه المركز، ويضع عليه الموشحة دون تضمين فيها ولا أغصان[11] ».

وفسر خ. ريبيرا لفظة « المركز»- في قول ابن بسام- المرتكز الأساسي أو المحور الذي تبنى عليه الموشحة. في حين يعني ابن بسام بذلك الخرجةأو القفل الأخير من الموشحة.[12] كما ذهب الى أن الموشح الأندلسي كان نتيجة الامتزاج اللغوي والجنسي؛ولهذا التمازج تأثير مباشر في ظهور هذا الفن الجديد الذي اقتبس عناصره الأساسية من الأغاني الرومانثية التي كانت سائدة أواخر القرن 3 هـ/9 م. كما دعم رأيه في هذه الأطروحة، بأن الموشح انحدر من أصول إسبانية رومانثية لوجود مقاطع من الأغاني الشعبية في بعض الخرجات، تلك التي جاءت بفضل الحاضنات والمربيات والجواري والرقيق الاسباني الوافد من الشمال، فاستخدمها المستعربون والعرب في الأندلس، ودخلت البيوت ومحافل القضاة والأمراء في الأعياد والمناسبات وحفلات الزواج والختان، فأعجب الأندلسيون بها وازداد افتتانهم وتأثرهم بجمالها وروعتها، ثم أخذها الوشاحون والشعراء لينظموا على غرارهم [13].

وكانت لآراء « خ. ريبيرا »هذه أصداء واسعة عند المستشرقين المهتمين بموضوع الموشحات، كما كانت حافزا على الاستمرار في البحث والتنقيب، سواء لدى الذين أيدوا نظريته أو عند الذين خالفوها[14].

ومن هؤلاء البحاثة Ramon Menendez Pidal (1968- 1969) الذي سار في هذا الاتجاه، ورأى أن أصل الموشح أعجمي. ودليله في ذلك نظم الموشح على طريقة الفقرات (الأقفال والأغصان والأدوار)، وهي طريقة غريبة- في نظره- لأنها تغاير ما جرت عليه القصيدة العربية من الأبيات ذات البحر الواحد والقافية الواحدة، وكذلك لا يبدو الموشح عربيا في استعماله الخرجة في نهاية كل فقرة» (15)

وكانت سنوات الأربعين – من القرن الحالي – حافلة بما نشره المستشرقون حول أصول الموشحات. وأكثر بحوث هؤلاء انطلقت من الخرجات المطعمة بالعبارات الرومانثية في الموشحات العربية والموشحات العبرية في الأندلس. من ذلك بحث Millas Vallicrosa الذي نشره بعنوان " Sobre los màs antiguos versos en la lengua castillana"أورد فيه ثلاث خرجات، من هذا الصنف، وجدها في موشحات عبرية(16). وفي هذه المقالة حاول الباحث أن يجد علاقة ما بين الموشحة والزجل، وبين الفن الشعري العبري المعروف ب« البزمون » Pizmon والتسبيحات اللاتينية التي يرددها جمهور المصلين عقب كل فقرة من فقرات الترتيل الديني (Responsario latino) التي هي في الغالب آيات من الكتاب المقدس (17).

ويتضح من خلال مضمون رأيه هذا أنه يريد أن يرجع أصول كل من الموشحات العربية والموشحات العبرية الى أصول لاتينية حين ربطها بالتراتيل الدينية، لكنه لم يجزم بذلك مثلما فعل خ. ريبيرا.

ولم يمض أكثر من سنتين حتى اكتشف« جورجيس كولان »مخطوطة لها أهمية كبيرة في حقل دراسات الموشحات، عثر عليها بخزانة جامع القرويين سنة 1948؛ ويتعلق

الأمر بديوان الموشحات الموسوم بعدة الجليس ومؤانسة الوزير والرئيس، من اختيار وتصنيف ابن بشرى الغرناطي. واعتبر الباحثون هذه المخطوطة، آنذاك، فتحا جديدا يكشف النقاب عن جانب مهم من تراث الأندلس [18].

وكان أول من استثمر هذه المخطوطة المستشرق الإنجليزي صمويل شتيرن(S.N. Stern)، وعنها اعتمد في كتابة مقالتيه:

- Les vers finaux (Kharchas) en espagnol dans les muvvassahs hispano-hebraiques: une contribution à l'histoire du muwassah et à l'étude du vieux dialecte espagnol mozarabes [19]

- Un muwassah arabe avec terminaison espagnol[20]

وفي هذين البحثين نشرS.N. Stern تسع عشرة خرجة أعجمية في موشحات عبرية وخرجة واحدة من هذا الصنف في موشحة عربية.

وخلاصة ماجاء في البحثين أن صاحبهما اكتشف موشحات عبرية أندلسية وأخرى عربية ختمت بخرجات مطعمة بألفاظ وعبارات رومانثية[20]. ووصف الباحث الفرنسي« شارل بيلا » عمله هذا بأنه أمسك – آنئذ– بطرف الخيط القائد الى إثارة المكامن وإبراز الذخائر، فلم يلبث أن نزع القناع عن مجموعات من الموشحات طالما ظلت مدفونة في مختلف المكتبات، وبقيت شيئا منسيا لم يلتفت إليها باحث، ولم يتصفحها عالم[21].

وفي هذه الفترة بالضبط كان البحاثة اميليوغارسيا غومس منكبا على فحص ودراسة مخطوطتي« عدة الجليس » و« جيش التوشيح » لابن الخطيب لاستخراج ما يؤكد

أطروحة سلفه خوليان ريبيرا التي أشرنا إليها من قبل. وبالفعل نشر مجموعة من البحوث في مجلة الأندلس، كلها تنصب على أصول الموشحات الأندلسية انطلاقا من الخرجات الرومانثية أو المطعمة بألفاظ وعبارات من الأغاني الشعبية القديمة[22]، سواء تعلق الأمربخرجات الموشحات الأندلسية أم بخرجات الموشحات العبرية. وكانت حصيلة ما استخرجه من الخرجات الرومانثية في موشحات أندلسية هي ستا وعشرين خرجة، بالاضافة الى ما وقف عليه من خرجات مماثلة عبرية ليخرج بنتيجة تؤكد نظرية أستاذه ريبيرا، معبرا عن ذلك بقوله: « إن وجود نفس الخرجة في موشحة عربية وفي أخرى عبرية في موشحتين مختلفتين لوشاحين مختلفين يؤيد أن هذه الخرجات عبارة عن أغان قصيرة باللهجة الرومانثية كانت معروفة من قبل، وأنه على هذه الأغاني بنيت الموشحات »[23].

ويمكن تلخيص حجج هذه النظرية التي ترى أن الموشحات نشأت تقليدا لضرب من الأغاني الشعبية الاسبانية « الرومانثية » في مايلي:

- شيوع أوزان الموشحات التي لا تجري على العروض الشعري والبحور الخليلية وكذا اختلاف هيكل الموشحة عن القصيدة العربية.

- شيوع أوزان الموشحات التي لا تجري على العروض الشعري والبحور الخليلية، وكذا اختلاف هيكل الموشحة عن القصيدة العربية.

- وجود خرجات مطعمة بعبارات رومانثية في الموشحات العربية والعبرية، ووجود نفس الخرجة، أحيانا، مشتركة بين الموشحات العربية والموشحات العبرية.

هذه خلاصة العناصر التي تشكل نظرية أصول الموشحات لدى جماعة من المستشرقين انطلاقا مما جاء في بحوثهم ومؤلفاتهم التي عالجت هذا الموضوع. ومن

أشهرهـم خ. ريبيـرا ومننديـث بيـذال وا.غ. غومـت، وكـلاوس هيغر، وترنـد، وجب وغيرهم[24].

وقبل مناقشة هذه العناصر لا بأس من العودة الى مصادر الموشحات الأندلسية لمعرفة حجم نصوصها، وبخاصة تلك التي تحتوي على خرجات ذات تعابير أعجمية.

فيما مضى كان البحاثة الأستاذ سيد غازي قد قام بجمع الموشحات الأندلسية في ديوان خصه لنصوص هذا الفن الأدبي، وكانت حصيلته في ذلك سبعا وأربعين وأربعمائة نصا ما بين موشحة كاملة ومقطوعة، ولم يكن قد أدخل في جمعه ما تضمنه ديوان اختيار « عدة الجليس ومؤانسة الوزير والرئيس[25] » إلا ما نشر منه إيمليوغارسيا غومس من موشحات ذات خرجات رومانثية على صفحات مجلة الأندلس ثم أعاد نشرها في كتابه « الخرجات الرومانثية في اطار الموشحات العربية[26]. وبظهور هذا المجموع الذي يضم أربعا وخمسين وثلاثمائة موشحة أندلسية، منها حوالي ثمانين ومائة موشحة (180) لم تكن معروفة من قبل، كما أن كثيرا من الوشاحين لم يعرفوا انهم نظموا في هذا الفن[27]، وفي مقدمتهم مؤلف الاختيار على بن بشري الغرناطي الذي لا نعرف عنه شيئا[28]. بذلك أصبح عدد نصوص الموشحات الأندلسية سبعا وعشرين وست مائة موشحة (627).

أما عدد النصوص التي تنتهي بخرجات أعجمية فهي ثمان وأربعون موشحة حسب المصادرالتي اطلعت عليها، وهي كالآتي:

1- جيش التوشيح ورد فيه تسع عشرة موشحة من هذا الصنف.

2- عدة الجليس جاء فيه تسع وعشرون موشحة من هذا الصنف

3- ديوان الأعمى التطيلي فيه ثلاث موشحات من هذا الصنف

4- ديوان الجزار السرقسطي فيه موشحتان من هذا الصنف. علما أنني أخذت بعين الاعتبار النصوص المكرورة في هذه المصادر.

وإذا قمنا باحصاء لتحديد نسبتها الى مجموع الموشحات 48x100 / 627 تكون نسبتها 7,65% أي أن 92,35 ٪ من الموشحات الأندلسية خرجاتها عربية، سواء كانت لغتها فصيحة أم عامية عربية، بينما يبقى 7.65٪ من الموشحات جاءت خرجاتها مطعمة بألفاظ وعبارات أعجمية. وهذه النسبة بلغة الاحصاء لا تكفي لكي تكون أساسا للتأثير.

أما أصحاب هذه الموشحات فهم سبعة عشر وشاحا من الوشاحين المعروفين بالاضافة الى احدى عشرة موشحة لوشاحين مجهولين لا نعرف عنهم شيئا [29] منهم عشرة وشاحين من عصر الطوائف، وستة من عصر المرابطين، وواحد من عصر الموحدين، مع العلم أنه وصلتنا موشحات أندلسية من العصر الأموي، قبل هذه العصور جميعا، ولم ترد فيها ألفاظ أعجمية [30]، فضلا عما لم يصل إلينا من موشحات محمد بن محمود القبري(الذي ينسب إليه اختراع الموشحات) والرمادي وأحمد بن عبد ربه. ثم إن وشاحي هذه الخرجات نجدهم يكثرون في عصر الطوائف حيث كثر الاختلاط بين العرب والمسلمين وبين النصارى وبخاصة حين شاع هذا الاختلاط عن طريق الزواج بالنصرانيات والأسْر واستجلاب الجواري والخادمات القشتاليات وغير القشتاليات الى قصور الأمراء، وما أكثرها في هذا العصر، حيث شاعت مفردات وعبارات اللغات الاسبانية، منها اللهجة الرومانثية، في اللغة اليومية المتداولة آنذاك، وبالأخص في حواضر الأندلس ومدنها

الكبرى، كما شاعت الأغاني الاسبانية في المجتمع الاسلامي - في الأندلس- وردد الساهرون مقاطع منها في مختلف المناسبات.

واستجابة لهذا الوسط نجد الوشاحين يضمنون موشحاتهم كلمات وعبارات متداولة إرضاء للسامعين، والمستمعون آنذاك فيهم العربي والمستعرب والاسباني وبالأخص الجواري والمطربات اللائي يحضرن السهرات الغنائية في قصور الأمراء.

ثم بدأ هذا الصنف من الخرجات يقل تدريجيا في عصر المرابطين فالموحدين لما تميز به العصران من جدية في العمل وكفاح وجهاد ومحاربة اللهو والعبث. وفي عصر إمارة غرناطة اختفت نهائيا لكون هذا العصر عصر انحسار وحروب وعداوة بين المسلمين وبين النصارى. فالمصادر التي بين أيدينا لا تتضمن موشحة واحدة من هذا الصنف في عصر إمارة غرناطة، رغم ما عرف هذا العصر من كبار الوشاحين من أمثال ابن خاتمة وابن الخطيب وابن زمرك.

- **<u>بالنسبة الى ما قيل في أوزان الموشحات وهيكلتها</u>:**

إن مسألة شيوع أوزان الموشحات التي لا تجري على العروض الخليلي كان أول من طرحها طرحا علميا هو ابن سناء الملك في مقدمته النقدية بكتابه دار الطراز، فصنف الموشحات صنفين رئيسيين: قسم يسير على أوزان البحور الخليلية، وقسم هو مالا مدخل لشيء منه في شيء من أوزان العرب، وهذا القسم منه ما لا ينحصر(31). وكان هذا الناقد الوشاح يسعى الى ضبط عروض الموشح، إلا أنه اعترف - ضمنيا- بفشله في هذا المسعى.

ثم حاول باحثون آخرون المحاولة نفسها، وفي مقدمتهم« مارتان هارتمان» الألماني في كتابه « الموشح». فوصل الى نتيجة مفادها ان للموشحات كلها (146) وزنا أو بحرا مشتقة من بحور الشعر العربي. إلا أنه أعرض عن نماذج كثيرة وجدها لا تخضع لهذه الموازين مما يدل على فشله أيضا في المسألة(32).

ونفس المحاولة قام به كل من جيمس ت. مونرو James .T.Monroe واميليو غارسيا غومس E.G. Gomezلكن دراساتهم جميعا لم تصل الى وضع القواعد النهائية لعروض الموشحات، وظلت نقاط الاختلاف حول أسس هذه القواعد العروضية للموشح أكثر من نقاط الاتفاق(33).

ثم قام أخير كل من (ألن جونز)- محقق كتاب عدة الجليس- ود. أحمد بسام السباعي بدراسة لعروض الموشح على أساس تفعيلات الخليل التي تقوم عليها الموشحات (34) الا أن هذه المحاولات لا تختلف عن سابقاتها إذ وجدت كثيرا من الموشحات لا تنسجم مع البحور الخليلية.

وفي سنة 1975 نشر فقيد البحث في تراث التوشيح والزجل الأستاذ محمد الفاسي مقالة علمية رفيعة المستوى بعنوان« عروض الموشح» أوضح فيها أسباب فشل جل الباحثين في تحديد عروض الموشح بقوله:« والسر في فشل هذه المحاولات هو أن أصحابها ساروا على مبدإ البحث عن الأوتاد والأسباب والتفاعيل وميازين البحور العروضية، مع أن الموشح... كان السبب في اختراعه التخلص من هذه الطريقة والخروج عن الضنك الضيق الذي ثار عليه أهل الأندلس والمغرب...»(35).

واقترح الأستاذ محمد الفاسي- انطلاقا من دراسته لكثير من نصوص التوشيح طريقة حصر عروض الموشح على أساس المقاطيع في الأغصان والأسماط. وهي دراسة جديرة بالاهتمام والمراجعة.

وانطلاقا من هذا يمكن القول: إن تعليل هؤلاء الدارسين لإثبات « اسبانية » الموشحات من هذه الزاوية مجانب للصواب، لأن الموشح لم يكن محصورا في بحور الشعر الخليلية بقدر ماكان تطورا وثورة على النطاق الضيق الذي حصر فيه إبداع شعراء العرب. فالموشح كسائر الفنون له تقاليده الخاصة وعروضه الخاص به أيضا.
كما أن الخرجات الأعجمية جاءت منسجمة مع وزن باقي أقفال الموشحة وبحرها كما لاحظ ذلك د. سيد غازي في توضيحه لأوزان كافة الموشحات التي جمعها في ديوان الموشحات.

<u>الخرجات المطعمة بعبارات وألفاظ أعجمية</u>

مسألة ورود بعض الخرجات المطعمة بالألفاظ الأعجمية في موشحات عربية وعبرانية التي اكتشفهاMillas Vallicrosa وصمويل شتيرن S.N.Sternوبنى عليها ا.ع. غومس أطروحته تعتبر حجة ضعيفة على اسبانية الموشحات الأندلسية للأسباب الآتية:

إن الموشحات العبرية في الأندلس نشأت محاكاة للموشحات العربية، وكان السبب الرئيسي لنقل اليهود هذا الفن هو محاكاتهم للعرب في التغني بها في حفلات السمر واللهو والتقرب الى ذوي المكانة السامية والحكام، قبل أن تنتقل الموشحات العبرية الى أناشيد وتراتيل تنشد في المناسبات الدينية(36). والأدلة على ذلك كثيرة. منها أن الموشح « شيرازور » يحاكي الموشح العربي في نظامه وبنائه، إذ يتألف من أقفال «

أزوريم» تتكون من سطر« طور» أو أكثر، ومجموعة من الأدوار« بزمون» تتكون من أسماط غالبا ما تكون ثلاثة، وتتفق الأقفال في الوزن والقافية، كما تتفق أسماط الدور الواحد في القافية أيضا، وأكثر أوزان الموشحات العبرية صيغت على أوزان الموشحات العربية كما لاحظ ذلك د. محمد بحر عبد المجيد المتخصص في الأدب العبري (37)، أو كما يقول د.مصطفى الشكعة « إن ظهور الموشحات العبرية هو تقليد للموشحات العربية بنيانا وموضوعا»(38).

وقد بنى ا.غ.غومث نظريته على نصوص منتقاة من كتاب « عدة الجليس» من ذلك موشحة ابن بقي التي وجد خرجتها تتكرر في موشحة عبرية ليهود اللاوى(39)، ومطلعها:

أجرت لنا من ديار الخل ** ريح الصبا عبرات الذل

وتمهيد الخرجة: وربَّ خودٍ جَفَاها الوَجْدُ

وشفَّهــا البَين ثــم البُعْــدُ

فأعْلَــنَتْ بالفِراقِ تَشْــدو:

بِنِذْلَ بَشقَهْ إيونْ شِنيلْ * * لَصْرَنْدُ مِوقَّرجونُ بُرِلْ(40)

Viene la pascua e yo sin él

Lasrando mi corazon por él

ومعناها: أقبل العيد وما أزال بدونه يبكي فؤادي أسى عليه

فهذه الخرجة موجودة في موشحة للوشاح يهودا اللاوي(أو هاليفي) (536هـ/1141 م وهو معاصر لابن بقي (540هـ/ 1145م).

وهناك موشحة أخرى لمجهول، مطلعها:

أيَّ عَيْشٍ يَلَذُّ مَحْزُونُ   سَلَبَتْ قَلْبَهُ الحُورُ العينُ

وتمهيدها: حين غنَّتْ لوَحْشَتي وبكتْ

كُمْ سِ فِلْيولُ أَلْيينُ ** نونْ مَشْ أَذُرْمِيشْ أَمِوْشِينو (41)

como si fijo ello alyeno

Non mas duermes mi ami seno.

ومعناها: كأنك ولدي بالتبني، فما عدتَ تنام جنبي

وهذه الخرجة موجودة في موشحة يهود اللاوي(رقم 33 في ديوان موشحاته) (42)ونموذج آخر لأبي بكر بن رحيم (ت520 هـ) من شعراء الطوائف والمرابطين، ومطلعها:

يا نسيمَ الرِّيح إن عُجْتَ على ربةِ القرطِ ** فاهْدها مني رَيْحانَ السلام على الشحْطِ

وتمهيدها: فشكَتْ ذاك وقالتْ لي سَأَلْتُكَ بالوُدّ

نونْ مِطَنْكِشْ يا حَبيبِ لا نُقِرُ ديشُ الغلالةُ رخْصَةٌ بشْتَ أطوطامي رِفُيْشُ

Nome Toqués ياحبيبي no quiero danos

الغلالة رخصةٌ basta a todo me rehuso (43)،

ومعناها: لا تلمسني يا حبيبي، لا أحب أن تؤذيني، الغلالة رخصةٌ كفى لستُ أقبلُ ما تصنع! »

وتوجد الخرجة نفسها في موشحة يهودا اللاوي رقم:3(44)

هذه بعض النماذج التي اعتمدها ا.غ. غومس في صياغة أطروحته كما سبقت الاشارة.

وما دامت الموشحات العبرية كانت محاكاة للموشحات العربية وتقليدا لها بناء وموضوعا، فان التأثير والتأثر مسألة عادية سواء ضمن هؤلاء الوشاحون خرجات يهودا اللاوي أو العكس، فالفرع يرد إلى الأصل. علما ان أقدم الموشحات التي نظمها اليهود في الأندلس تعود الى عصر الطوائف وما بعده، ولا نجد موشحة عبرية قبل ظهور الموشحات العربية التي وصلت الينا من عصر الأمويين. وأقدم الوشاحين اليهود الذين وصلت إلينا موشحاتهم هم: اسماعيل بن النغريلة أو صموئيل هنا جيد 448 هـ/ 1056م وإسحاق بن غياث 482 هـ/1089 م ويهود اللاوي 536 هـ/1141م وموسى بن يعقوب بن عزرا 536 هـ/ 1140 م ويوسف بن صدوق 526 هـ/1149 م وابراهيم بن عزرا 545 هـ/1167 م...

ثم ان المستعرب ا.غ. غومس لم يناقش نصوصا أخرى من الموشحات وردت في كتاب عدة الجليس نفسه، وهي من صميم التأثيروالتأثر بين الموشحات العربية والعبرية، إذ نجد خرجات فصيحة من موشحات الأندلسيين ذيل بها وشاحون يهود موشحاتهم والأمثلة كثيرة على هذا، وهي كلها تسقط نظرية ا.غ.غومس وتُدْحِضُها.

من هنايمكن القول: إن ورود خرجات رومانثية – أو غير رومانثية– مشتركة في الموشحات العربية والموشحات العبرية من باب التأثير العربي في موشحات اليهود بالأندلس، وليس من قبيل استقاء الفريقين ذلك من الشعر الشعبي الاسباني« الأغاني الرومانثية ».

ولنا أدلة أخرى في هذا السياق من مصادر متعددة،منها قول ابن سناء الملك الناقد الوشاح: وكنتُ لما أُولِعْتُ بعمل الموشحات قد نكبْتُ عما يعمله المصريون من استعارتهم لخرجات موشحاتهم خرجات موشحات المغاربة، فكنت إذا عملت موشحا

لا أستعير خرجة غيري، بل أبتكرها وأخترعها ولا أرضى باستعارتها، وقد كنتُ نحوتُ فيها نحو المغاربة، وقصدت ما قصدوه، واخترعت أوزانا ما وقعوا عليها ولم يبق شيء عملوه إلا عملته، إلا الخرجات الأعجمية فإنها كانت بربرية، فلما اتفق لي أن تعلمت اللغة الفارسية عملت هذا الموشح وغيره، وجعلت خرجته فارسية بدلا من الخرجة البربرية»[45].

ما يمكن أن يستخلص من كلام ابن سناء الملك هو أن تضمين الموشحات لخرجات مطعمة بعبارات أجنبية نقليد فني سنه الأندلسيون للخروج عن الرتابة والمألوف. الأمر الذي دفع ابن سناء الملك الى تطعيم خرجات موشحاته بعبارات فارسية، رغم أنه وهم حين قال ان الألفاظ الدخيلة في الموشحات الأندلسية بربرية. اللهم اذا كان يقصد موشحات المغاربة التي تضمن بعضها ألفاظا أمازيغية كما أثبتها د. عباس الجراري.

ومن تطبيقاته في ذلك الشأن موشحته التي مطلعها:

في خدّيْك مَنْ صَيّرَ اللاّذْ ❊ ❊ ❊ شاب الياسَميـــنْ
ودع ذا فيا حيرة الـــواش ❊ ❊ ❊ من ذا السِّحْر المبين

وخرجتها:

فلـما جنتْ منهُ قُبْلـــــةً ❊ ❊ ❊ شدتْ بالفارســي
دانستي كي بوسه بمـــن داز ❊ ❊ ❊ دها انْكسْتْريـــن
أوأُوزكِوايْ دست مـــن بَاش ❊ ❊ ❊ ببوسْتِه مم شْبيــن

ومعناها: أتعرف من اعطاني القبلة؟ ❊ ❊ ❊ ما زلت أتذكـــره
وهذا الذي أنعَـم علــــيَّ ❊ ❊ ❊ بالقبلة أحترمـــه[46]

وهنا نلقي سؤالا: هل يمكن للفرس ان ينازعوا في الموشحات العربية من هذا الصنف لأن ابن سناء الملك وظف عبارات فارسية في خرجات موشحاته؟

إن مسألة تضمين عبارات أجنبية سنة قديمة فشعر الأعشى وغيره حافل بالألفاظ الفارسية مصادر الأدب العباسي نماذج عديدة، من ذلك ماجاء في كتاب الأغاني. قال شاعرٌ عباسي:

فقال: « أزلْ بشينْ» حينَ ودَّعنا * * * وقدْ لعَمْرُك زلْنا عنه بالشّين

قال أبو الفرج: قوله: « أزل بشين» كلمة سريانية تفسيرها: « أمضي بسلام» (47).

والأمثلة لا حصر لها.

وفي هذا الصدد أجد في قولة البحاثة الأستاذ هلال ناجي – محقق مصنف جيش التوشيح لابن الخطيب– ما يمكن دحض آراء أصحاب هذه النظرية، إذ يقول: «إن الخرجات الرومانثية في الموشحات الأندلسية كتبها الوشاحون الأندلسيون الذين كانوا يحسنون اللغتين العربية والرومانثية الدارجة ليملحوا بها الموشحة ويطعموها بألفاظ أعجمية على غرار مافعل قبلهم المشارقة فيما يسمى في الشعر المشرقي« الملمّع» الذي جمع فيه الشعراء بين اللغتين العربية والفارسية. فالخرجة الأعجمية من تأليف الوشاحين العرب وليست مقتبسة من الشعر الغنائي الروماني» (48).

اضافة الى هذا فان الوشاحين ونقاد هذا الفن في الغرب الاسلامي سموا هذا الصنف من الموشحات ذات خرجات أعجمية بالموشحات الزنيمة* تمييزا لها عن الموشحات الأصلية التي لم تتسرب إليها العجمة.

الهوامش

1) يصعب حصر المؤلفات والبحوث التي عالجت الموضوع لكثرتها، ونشير هنا الى أهمها: أدباء العرب في الأندلس لبطرس البستاني: 171، فن التوشيح لمصطفى عوض الكريم: 107، الموشحات الأندلسية، محمد زكريا عناني: 21-24. التطور والتجديد في الأدب الأندلسي محمد عبد المنعم خفاجي: 400، موشحات مغربية: 2 لعباس الجراري...

2) تاريخ الفكر الأندلسي A.G. Palancia ترجمة حسين مؤنس: 533-536.

3) المرجع السابق.

4) وعن هذه الترجمة نقله الأستاذ الطاهر أحمد مكي الى العربية (في ثلاثة أجزاء 1985 – 1991 طبع بدار المعارف. مصر).

5) انظر محتوى الجزء الأول ومدخله.

6) Das arabisches Strophengedicht : Das Muwassah Weimar1897:

7) انظر مقدمة محقق كتاب دار الطراز لابن سناء الملك: 14.

8) نقلا عن الزجل في الأندلس لعبد العزيز الأهواني: 5 ها: 2 وكذلك كتاب فصول في الأدب الأندلسي: 172 لحكمة علي الأوسي ط. 1983.

9) الموشح والزجل لشارل بيلا، مجلة كلية الآداب بجامعة الرياض ص: 45 المجلد الأول سنة 1390هـ/1970م.

10) مضمون ماجاء في كتابه Disertacions y opusculos Ti,P 49-55 Ed, 1927

11) الذخيرة: 1/1/469 نشرة إحسان عباس.

12) انظرذلك بتفصيل في« جوانب من التأثير العربي في الشعر الاسباني » لحكمة علي الأوسي، مجلة كلية الآداب ببغداد ص: 545 العدد 26 سنة 1976، وكذلك الخرجات في الموشحات الأندلسية داود سلوم ولوث كاستاليون. سلسلة الموسوعة الصغيرة ص: 8 سنة 1978 بغداد.

13) وتفصيل ذلك في كتابه : Disertaciones y opusculos T1 P.P:49 وكذلك تاريخ الفكر الأندلسي: 142-153 وأيضا الموشحات الأندلسية بين الابداع والاتباع لكاتب المقال مجلة دراسات أندلسية عدد 13 ص: 38 سنة 1995 الصادرة بتونس.

14) اذكر على سبيل الاشارة - Poesia Juglarisca y juglares (R.M. Pidal) Madrid

Hispano arabic Poetry . R.A. Nykl Baltimore 1946-1941

15) انظر كتابه ...Poesia arabe y Poesia europea P.P. 52,66, 71, 76

(الشعر العربي والشعر الأروبي) 1er ed. Madrid 1941

وكذلك كتابه: Espana es labon entre la cristianidadyel islam

وترجمه لطفي عبد البديع بعنوان« اسبانيا حلقة وصل، أو اتصال، بين المسيحية والاسلام » مجلة المعهد المصري للدراسات الاسلامية ع1 ص:1-24 مدريد 1953.

وانظر خلاصة آرائه هذه في كتاب تاريخ الفكر الاسلامي ا.غ بالنثيا، ترجمة حسين مؤنس: 155، وكتاب فن التوشيح لمصطفى عوض الكريم:110.

16) نشره بمجلة Sefarad الجزء الثاني ص: 362 -371 سنة 1946 - نقلا عن مقالة« خرجات مختلطة » بقلم عبد العزيز عبد الله الفدا، مجلة كلية الآداب بجامعة الرياض المجلد الأول ص: 201-202 سنة 1390 هـ/ 1970م.

17) انظر تاريخ الفكر الأندلسي: 155.

18) ومن الذين اطلعوا على هذه المخطوطة عبد العزيز الأهواني ، ومحمد الفاسي، وإميليو غارسيا غومس، واستفاد بعضهم منها. ويذكر أن ج.كولان قد أعارها الى ص.ن شتيرن، وبعد وفاة هذا لم يتمكن من استردادها(انظر الموشحات الأندلسية لمحمد زكريا عناني، سلسلة عالم المعرفة بالكويت رقم 31 سنة 1980 ص:13ها: 4، وكتيب المختار الأنيس لعدنان محمد آل طعمة طرابلس 1987 ص: 22 ومقالة الوجه الآخر للموشحات لأحمد بسام ساعي مجلة آفاق الثقافة والتراث ع4 مارس 1994 ص: 37)

19) نشرت بمجلة لأندلس Al-Andalus, Vol. XIII, P.299- 348 Madrid 1948

20) نشرت في مجلة نفسها Al- Andalus, Vol XiV P.P 214- 217

21) نقلا من مقالة الباحث نفسه بعنوان« الموشح والزجل همزة الوصل بين ثقافات مختلفة » مجلة كلية الآداب جامعة الرياض م 1 ص: 43 سنة 1970م.

22) واهم هذه البحوث: - Mas sobre las jayas romances en Muwasshas hebreas, Al- Andalus, vol XIV .P.P;409 Madrid 1949

-Nuevas observaciones sobre las Jaryas romances en Muwassahas hebreas, Al Andalus, vol, XIV P.P. 157 Madrid 1950

- Veinticulatro Jaryas en Muwassahas arabes , Al andalus vol, XVII P.P. 57 Madrid 1952.

La Muwassaha de Ìbn Baqi de Cordoba (Maladaya) con Jarya. romance, Al ANdalus Vol. _XIX P.P. 43-52 Madrid 1954

- Dos nueva Jaryas romances (25 y26) en Muwassahas arabes, Al Andalus, Vol XIV P.P. 369-391 Madrid 1954

- Lalirica, hispano-arabe y la aparicion de lirica romanica Al Andalus vol. XXI P.P. 303-338 Madrid 1956

وبعد ذلك جمع هذه المقالات ونشرها في كتابه:

-Las jaryas romances de la serie arabe en su marco.* Madrid 1956 y 2 ed. 1975 Barcelona.

23) عن مقالته - Lalirica hispano- arabe ... OP.cit P . 303-338

24) ومن أشهر هذه المؤلفات:

- Julian Ribera . Disertaciones y Opusculos T 1, Madrid 1982

- Roman Menendez Pidal . Espana eslabon entre lacristianidad y el Islam coleccion Austral n° 1280 Madrid 1956

- Millas Vallicrosa. Sobre Los màs antiguos versos en la lengua Casiellana Rev; Sefarad Vol II P.P. 362-371 Madrid 1946.

- Stern . S.N les Muwassahs Arabes et hebreux Oxford 1964.

- Emitio Garcia Gomez. Las Jaryas romances de la serie arabe en su marco. madrid 1965 y 2 ed. Barcelona 1975.

-s- Klaus Heger. Die Bisher veroffentichten Hargas und ihre DeuTungen. Tubingen1960.

. J.B. Trend. the language and History of Spain Great 1953 Britain

H.A.RGibb, Arabic Literature London 1926

25) ظهر بتحقيق الأستاذ ألن جونز ببريطانيا 1992.

26) E. Garcia Gomez. LAs jaryas (Jarchas) romances de la Serie arabe en su marco; Madrid 1965, 2 ed. Barcelona 1975.

27) من هؤلاء : ابن شفيع وابن صقلاب وابن العطار وابن عمران والرصافي البلنسي...

28) لا نعرف عنه الا ما نستشفه من معلومات أو تخمينات من خلال اختياراته، إذ يورد موشحة لابن الخطيب المتوفى 776هـ/ 1374م مما يرجح انه دون اختياره هذا في القرن الثامن الهجري أو بعده (انظر مقالة عنه لمصطفى الغديري بعنوان« كتاب عدة الجليس ومؤانسة الوزير والرئيس لعلي بن بشري الغرناطي (مجلة دراسات أندلسية عدد:12 ص: 68 جوان 1994).

29) انظر ذلك بتفصيل في مقالة« كتاب عدة الجليس...نفسها: 13

30) أعني بذلك موشحتين لعبادة بن ماء السماء (عاش فترة الحجابة وأدرك عصر الفتنة القرطبية ت 419 هـ/ 1028م) توجدان في ديوان الموشحات، صنعة سيد غازي: 1/5-10، وتوشيع التوشيح للصفدي: 113 وفوات الوفيات: 1/426- 427.

31) انظر ذلك بتفصيل في كتاب دار الطراز: 44-47

32) Das Muwassah P: 199-201 ولخص هذه المحاولة د. جودت الركابي في مقدمته لكتاب دار الطراز: 14

33) الوجه الآخر للموشحات د. أحمد بسام السباعي مجلة آفاق الثقافة والتراث. مركز جمعة الماجد بالامارات العربية المتحدة العدد الثالث ص: 18 ديسمبر 1993.

34) المرجع نفسه: 19

35) عروض الموشح، مجلة المناهل المغربية ص: 45 العدد الثاني 1975 الرباط.

36) الموشحات العبرية د. محمد بحر عبد المجيد مجلة« الشعر» المصرية ع5/1977 ص 138 القاهرة.

37) المرجع نفسه

38) الأدب الأندلسي: موضوعاته وفنونه ص: 385 بتصرف وتلخيص

39) موشحة يهود اللاوي في . Yehuda Halevi, Muwassahat ed. Tova Rosen. Moked Oxford University D. Phil thesis 1972 n° 21

40) عدة الجليس رقم: 167 ص: 254.

41) نفسه: 260 ص: 389-390

42) Yehuda Halevi Muwassaht n° 31 op cit

43) عدة الجليس: 345 ص: 516، ديوان الموشحات: 1/349-351.

44) Yehuda Halewi Muwassahat n° 3 op cit

45) فصوص الفصول وعقود العقول، مخ باريس: 21- نقلا عن دار الطراز: 181

46) دار الطراز: 181-183 وله موشحة أخرى من هذا الصنف في كتاب توشيع التوشيح: 97

47) الأغاني: 5/162 ط. دار الحياة

48) مقدمة جيش التوشيح: 4ط. تونس 1967.

* والزنيم في اللغة الابن غير الشرعي أو الذي ينسب الى قوم هو عنهم غريب.

ندوة البحث في التراث الغرناطي: حصيلة وآفاق. منشورات كلية الآداب – وجدة – 1998 ص:39 -62

تأملات في موشحات غرناطية: أو الإقرار بإبداع أندلسي أصيل

عبد اللطيف مومن
كلية الآداب ــ مكناس

لعل من مظاهر أصالة الشعر الأندلسي شهرة موشحاته، وبلوغها مستوى راقيا حتى صار ذكر الأول مرتبطا بذكرها، وما ذاك إلا لكونها ذَرْبَ الشخصية الأندلسية ومرآة تأنقها، وإبداعها الفكري والحضاري وليس من مهمة هذه الدراسة المتواضعة أن تخوض في جدال عميق حول الشاعر أو الشعراء الذين حازوا قصب السبق في هذا المضمار فلذلك مجال آخر، بيد أن هذا الاعتراض المنهجي لايمنع من الحكم – غير المبالغ فيه – بأن الأندلسيين قد طرقوا باب فن الموشحات قبل نظرائهم المشارقة لما كان يعج به قطرهم من مؤثرات فنية وجنسية وحضارية عامة – وإن ما يجعلنا نطمئن إلى هذا الحكم هو إجماع جل علماء الأندلس وأدبائها – وكذا كثير من المشارقة – على أسبقية الأندلسيين إلى هذا الفن، ومن أبرزهم ابن بسام[1] (542 هـ) المعروف باعتداده بالشخصية الأندلسية، وابن دحية صاحب كتاب «المطرب» (ت 633 هـ) الذي يقول عن هذا السبق: «الموشحات: هي زبدة الشعر وخلاصة جوهره وصفوته، وهي من الفنون التي أجلب بها أهل المغرب على أهل المشرق. وظهروا فيها كالشمس الطالعة والضياء المشرق»[2]. وينحو ابن سعيد المعروف بـ «المغربي» (ت 685 هـ) هذا النحو فيقول عن الموشح والزجل «هذان طرازان كان الابتداء بعملهما من المغرب، ثم وُلع بهما أهل المشرق.....»[3].

ويؤيد ابن سناء الملك في « دار الطراز »[4] والصلاح الصفدي في « توشيع التوشيح » هذا الرأي رغم كونهما مشرقيين، إذ نجد هذا الأخير يقول: « الموشح فن تَفَرَّدَ به أهل المغرب، وامتازوا به على أهل المشرق، وتوسعوا في فنونه، وأكثروا من أنواعه وضروبه.... »[5]. ويقر ابن خلدون في « المقدمة » بهذا الاختراع الأندلسي فيقول: « وأما أهل الأندلس فلما كثر الشعر في قطرهم، وتهذبت مناحيه وفنونه، وبلغ التنميق فيه الغاية، استحدث المتأخرون منهم فنا سموه بالموشح..... »[6]. ويعترف كثير من الباحثين المعاصرين بهذا السبق الذي يعدونه عنوان الشخصية الأندلسية ومقدرتها الفائقة على الأصالة والإبداع، وهذا واضح في كتاب الدكتورة سهير القلماوي « أثر العرب والإسلام في النهضة الأوربية » حيث تعتبر أن هذه الموشحات أثرت في الآداب المشرقية والغربية على حد سواء[7]. أما الدكتور محمد زكريا عناني فيري أن الأندلسيين أصحاب الفضل في ذلك حتى لو اعتقدنا بأن الريادة مشرقية محضة يدلنا على هذا قوله: « الموشحات – في واقع الأمر – فرأندلسي خالص، بمعنى أنه لم يعرف في صورته الناضجة المكتملة إلا على أرض الأندلس، وليس في هذا الرأي ما يتعارض والقول بأن هناك أعمالا ظهرت في المشرق، يعدونها بمثابة الإرهاص أو التمهيد لظهور هذا اللون الجديد »[8]. ونستطيع أن نقوي موقفنا هذا اعتمادا على مقياس فني خالص ذلك أن الأندلسيين كانوا يجارون الطبع في نظمهم الموشحات بينما نشعر أن نظراءهم المشارقة كانوا يمتطون موجة التكلف الذي يكاد يكون مقيتا أحيانا يتضح ذلك في قول ابن سعيد « وأما المشارقة فالتكلف ظاهر على ما عانوه من الموشحات »[9]. ومرد ذلك أن الموشحات الأندلسية تعبير عن وجدان الأندلسيين، وهي مظهر من مظاهر فنهم وحضارتهم، وصَدَى مجتمعهم ذي الأخلاط

الأمشاج، ومرآة شفافة تعكس بجلاء هموم الشعب ومسراته ولذلك وُصفت بـ « الشعبية » « لأنها في الواقع – على حد تعبير الدكتور أحمد هيكل – فن شعري نشأ في أوساط الشعب لإرضاء حاجة الشعب، ولأنه كان يستخدم في بعض فقراته اللغة العامية، ويعتمد في تعابيره أحيانا على أجزاء من أغنيات شعبية »[10].

وقد نشأ عن كون هذه الموشحات نبض الشعب، وفنه المتأنق اللذين يعكسان ألحانا شعبية مترسخة في الوجدان الجماعي أنها وضعت أصلا لتلحّن ويتغنّى بها، أما إذا اقتُصر على تلاوتها أو إلقائها فإنها تفقد حيويتها وبهاءها، خاصة إذا علمنا أن كثيرا منها يخرج عن الأوزان الشعرية المعهودة، وقد فطن ابن سناء الملك إلى هذه الخاصية الفنية فقال: « والموشحات تنقسم من جهة أخرى إلى قسمين: قسم يستقل التلحين به، ولا يفتقر إلى ما يعينه عليه، وهو أكثرها، وقسم لايحتمله التلحين، ولا يمشي به إلا بأن يتوكأ على لفظة لامعنى لها تكون دعامة التلحين، وعكازا للمعنى، كقول ابن بقي[11] (ت 540 هـ)

مَنْ طالبْ ثار قلبي ظبيات * * الحدوج فتانات الحجيج

فإن التلحين لا يستقيم إلا بأن يقول « لالا » بين الجزأين الجيميين من هذا القفل »[12].

والحق أن مملكة غرناطة أيام بني الأحمر قد انتهى إليها هذا التراث الفني الأندلسي فتجمع لديها ما تفرق في سواها، فهي وإذا عُمِّرت دون الثلاثة قرون إلا أنها جمعت فأوعت، وأبدع شعراؤها ووشاحوها موشحات هي بمثابة حلية لها حتى صارت توسم بالغرناطية أكثر من أي وصف آخر. وواضح أن من أبرز مزايا هؤلاء الوشاحين تمكنهم من ناحية اللغة وأسرارها الفنية، وتحصيلهم زادا معرفيا متنوعا، فهم وإن عاشوا خلال ما اصطلح على تسميته بعصر الانحطاط إلا أنهم حافظوا على صفاء اللغة وروائها. ولعل من أشهرهم

اللغوي الأديب أبا حيان الغرناطي (ت 745 هـ)[13] الذي فاق أهل زمانه علما ومعرفة، وكان له – كما يقول المقري – « نظم ونثر وله الموشحات البديعة، وهو ثَبْت فيما ينقله، محرِّر لما يقوله، عارف اللغة، ضابط لألفاظها، وأما النحو والتصريف فهو إمام الناس كلهم فيهما... »[14]. كما نجد أن الشاعر المجيد أحمد بن علي بن خاتمة الأنصاري (770 هـ) يعد من مشهوري الوشاحين خلال هذا العصر، ويكفيه اعترافا بقدره، ومنزلة رفيعة أن أديب زمانه ابن الخطيب قال في ترجمته إياه بأنه « ناظم دُرر الألفاظ، ومقلد جواهر الكلام نحور الرواة ولباب الحفاظ، ذو الآداب التي أضحت شواردها حلم النيام وسمر الأيقاظ....[15] » أما أبو الوليد إسماعيل بن الأحمر فيقول عنه بأنه: « أمد ميدان الطلب، ورب الفصاحة والأدب، وفارس البيان واليراعة، ورب الكتابة والبراعة..... وشعراء الأندلس يقدمونه على أنفسهم....[16] »

ويبقى أبو عبد الله محمد بن زمرك (ت آخر ق 8 هـ أو أوائل ق 9 هـ) – تلميذ ابن الخطيب ومعاصره – من أعلام العصر إبداعا للموشحات حتى ليمكننا تصنيفه في نفس درجة أستاذه، ومما كتبه – أي ابن الخطيب – في الترجمة له قبل فساد العلاقة بينهما أنه كان « مستظهرا بالفنون التي بَعُدَ فيها شأوه، من العربية والبيان واللغة، وما يُقذَف به في لج النقل من الأخبار والتفسير... »[17]؛ ومعنى هذا أن مشاهير وشاحي العصر في مملكة غرناطة كانوا متمكنين من ناحية اللغة وأسرارها، وبذلك أتى إبداعهم للموشحات عن اقتدار لغوي وليس عن عجز أو ضعف سليقة، وإذا علمنا أنهم نظموا في الشعر التقليدي المحافظ على العروض الخليلي اتضح لدينا أن نظمهم للموشحات إنما أتى تعبيرا عن شخصية أندلسية مبدعة.

والواقع أن الموشحات الأندلسية خلال عصر الطوائف والمرابطين والموحدين قد تطرقت لمواضيع الغزل والوصف والحنين والخمريات أي كل ما له علاقة وثيقة الصلة بالغناء والموسيقى ولذلك ظلت هذه الترعة مستحكمة في نفوس وشاحي الأندلس عامة ومملكة غرناطة خاصة فلا بدع إذن أن ينظم أولئك الأعلام الذين تم التنويه عليهم آنفا في هذه الأغراض المتلائمة مع طبيعة الموشحات، وهكذا نرى – على سبيل المثال – أن ابن زمْرَك ينظم موشحة يتحدث فيها عن جمال غرناطة في فصل الربيع خاصة حيث يقول:

نسيـمُ غَرْناطـةٍ عليـلْ * * * لكنـه يبـرى العليـلْ
وروضها زَهْـرٌ بَليـلْ * * * ورشْفُـهُ يَنقـع الغليـلْ

* * *

سقى بنجدٍ رُبَا المُصَلَّى * * * مباكراً روضَه الغمامْ
فجفنه كلما استهلاً * * * تبسَّم الزَّهْر في الكِمامْ
والروضُ يالحسْن قد تجلَّى * * * وجـرَّد النهر على حُسامْ

* * *

ودوحها ظلُّهُ ظليلُ * * * يحسُن في رَبْعِه المقيلْ
والبرق والجو مستطيلُ * * * يلعبُ بالصارم(18) الصقيلْ

ومن موشحة أخرى له يصف فيها جمال مالقة وقت الربيع أيضا بيد أنه هنا يمزج وصف الطبيعة بالمدح:

عليك ياريَّةَ السَّلاَمْ * * * ولا غـدًا رَبعَك المطرْ
مُذْ حَلَّ في قصرك الإمَامْ * * * فقَرَّ بِك السُّؤْل والوطرْ

* * *

والـدوح في روضِـك الأنيـقْ * * * للشكر قد حُطـت الـرؤوسْ
والغصـن فـي نهـرهِ غريـقْ * * * وفي حُـلاه كمـا عَـرُوسْ
والجو مـن وجهـه الشريـقْ * * * تحسدهُ أوجـه الشمـوسْ

* * *

وأعيـن الزهـر لا تنـامْ * * * تستعـذبُ السُّهْدَ والسَّهَـرْ
ينفـث مـن تحتهـا الغمـامْ * * * يرقيك(19) من أعـين الزَّهَرْ

إن ابن زمرك حين وصفه لجمال المدينة والطبيعة بالأندلس إنما يصدر عن واقع محلي، وروح أندلسية صريحة فهو لم يتعلق بليلى أو بهند أو بدَعْد، ولم يحلق في عالم الخيال البعيد وإنما كان بمثابة المفصح عما استعجم، وهو لم ينظم موشحاته هاته طلبا لأرب مادي أو نفسي معين، وإنما هو ترف فكري وفني كانت بيئته تدفعه إليه دفعا . وهكذا الشأن بالنسبة إلى ابن خاتمة الذي ينحو هو الآخر منحى ابن زمرك حيث نجده يقول من موشحة له في وصف الطبيعة:

هذي عروس الرياض تُجْلَى * * * من رائق الزهر في حُلَـلْ
والجـو بالغيـم قـد تحلَّـى * * * ولاحت الشمس من خَلَلْ
وخَبَّ فصل الربيـع طفـلا * * * يسقيـه ثَـدْيُ الحيـا عَلَلْ
فسقِّنـي بالكبيـر وامْـلاَ * * * إني كبيـر(20) ولا تُبَـلْ

فالطبيعة تغدو لدى الشاعر عروسا محلاة بأجمل الحلي، والربيع يصير رضيعا يستمد ماء الحياة من السحاب الممطر، وكل شيئ يبعث على السرور والانشراح. وفي

موشحة أخرى يحلو لصاحبنا أن يتغزل فيشدو أغنية تفصح عن لحنها العذب حتى ولو لم يُتغنّى بها:

غُصْنٌ على رَبْوَهْ ألحَاظُ يعفورِ * * * مجوهر الأقراطْ طَلْق الأسَارِيرِ

آهٍ وَمَـــــنْ يُبْلِـــي * * * حُـــرٌّ بـأن يُبْـدي

لَشَــدَّ مــا جلَّـــى * * * بالصَّبٌ منْ وَجْــدِ

ياعاذلـي مَهْـــلاً * * * فَالعَــدْلُ لايُجْـدِي

ما أبعد السُّلْوه عن قلب مذعــورِ * * * تُيِّمَ في فُسطاطْ ببدر دَيْجُورِ

رفقــاً مُنَـى قلبــي * * * بقلـب هيمانِــكْ

قد زاد في كرْبِــي * * * فتــور أجْفَانِــكْ

اللــه فـي صــبٌ * * * بنيل إحسَانِـكْ

ياصاحب السَّطْوَه وارفق بجمهور * * * أضغطتَني إضغاط يافتنة الحُورِ(21)

إن الغزل لدى الشاعر ليس مطلبه الحقيقي وإنما هو وسيلة يتوسل بها إلى تشكيل لوحة فنية أخاذة ذات بهاء ورونق، ولا كتمالا للوحة لا بُدَّ أن يكون موضوعها موصوفا يُتَغزَّل به، على أن أهم من هذا وذاك هو ذلك الإيقاع الموسيقي المنساب الناتجُ عن الجمع بين تفعيلتي فعْلَن مفاعيلن. ومعنى هذا - كما قلنا آنفا - أن الموشحة لم تُنظم أساسا إلا لرسم الغناء فيكون الإبداع مزدوجا.

ونستشعر نفس الإيقاع الموسيقي المتهادي لدى أبي حيان الغرناطي في مطلع موشحة غزلية له:

عاذلـي فـي الأهيـف الآنِـسِ * * * لـو رآه الآن قـد عَـذَّرَا

رشَـــأٌ قـــد زانـــه الحَـــوَرُ

غـــصنٌ مـــن فوقـــه قَمَـــرُ

قمـــرٌ مـــن سُحْبـــه الشَّعَـــرُ

ثَغَـــرٌ مـــنْ فيـــه أم دُرَرُ

حـــال بيـــن الـدُرّ واللَّعَـــسِ * * * خَمـرةُ منْ ذاقَهَا سَكَـرَا[22]

ولعل مصدر هذه الموسيقية المنسابة ناتج عن استعمال بحر المديد والمراوحة بين حروف السين والراء والدال وهي حروف تأنس الآذان لسماعها، ومعنى هذا أن الوشاح الغرناطي كان يسعى إلى إيصال أنغام موسيقية جميلة تنفذ إلى السمع والوجدان قبل أن تستقر في الأذهان.

وإذا كانت الموشحات الأندلسية قد نشأت أصلا استجابة لدواعي اللهو والمرح والغناء، والاحتفال بالطبيعة والمرأة فإنها قد تخطّت – فيما بعد – هذه الأغراض التقليدية إلى مدح الرسول ﷺ، والإشادة بسيرته ومناقبه، والتشفّع به لدى الله تعالى حتى ينصر المسلمين على أعدائهم الصليبيين في مملكة قشتالة، فكان اللجوء إلى مثل هذه المواضيع تنفسيا عن أحزان وهموم عميقة.

ومن نماذج ذلك قول ابن زمرك من موشحة له في هذا السياق:

يامصطفى والخلْق رهنُ العَدَمْ * * * والكونُ لم يفتق كمام الوجودْ

مزيـــةٌ أُعيتهـــا بالقِـــدَمْ * * * بهـا علـى كـل نبي تســودْ

مولـدُك الرقــوبُ لمَـا نجــمْ * * * أنجـز للأمـة وعــدَ السعــودْ

ناديتُ لويسمح لي بالجـوابْ * * * شهر ربيع: ياربيـع القلــوبْ

أطلعتَ للهدى بغير احتجـاب * * * شمسا ولكن مالها من غروبْ[23]

وقد تطورت أغراض الموشحات الغرناطية عهد حكم بني الأحمر حتى غدت تطرق المواضيع الزهدية والدينية والصُّوفية مثل ماهو معروف عند ابن عربي والششتري وابن الصباغ[24]« وعلى أيدي هؤلاء يعود للموشحة جانب من انتمائها للبيئة الشعبية والغناء، وتنداح – على حد قول الدكتور عناني – هذه الموشحات في حلقات الذكر والمتدروشين، منفلتة في أحايين كثيرة من قواعد الفن وفصاحة اللغة، مرتحلة في ركاب هذه المواكب الهائجة في فجاج الأرض »[25].

ويبقى محيي الدين بن عربي (ت 638 هـ)[26] رائد هذه النزعة في أشعاره وموشحاته فقد كان يصوغها « في روح صوفية ممزوجة غالبا بعبارات غزلة شفافه، أو تعابير خمرية طربة، أو ملونة بأشكال الطبيعة وأصباغها وأنغامها »[27].والحق أن موشحاته هاته إنما اتخذت رموزا ودلالات لمعان صوفية وهي مما كان الصوفية والزهدية ينشدونه في حلقات الذكر والزوايا، ورحاب الطرقية فكانت بلسما للنفوس العليلة، وغذاء للأرواح القلقة الحائرة – ومن هذه الموشحات الزهدية ذات المسحة الصوفية قول أبي عبد اله بن زمرك في إحدى موشحاته:

لو ترجع الأيام بعد الذهابْ * * * لم تقدح الأيام ذكرى حبيبْ

وكل من نام بليل الشبـابْ * * * يوقظه الدهر بصبح المشيبْ

ياراكب العجـز ألا نهضـةٌ * * * قد ضيّق الدهر عليك المجالْ

لاتحسبنَّ أنَّ الصِّبَا روضَـةٌ * * * تنامُ فيها تحتَ فَيْءِ الظلالْ

فالعيشُ نـوم والـردى يقْظَـة * * * والمرءُ ما بينهما كالخيـالْ

والعمرُ قد مَرَّ كمرِّ السحــابْ * * * والملتقى باللّـه عمـا قريبْ
وأنتَ مخدوعٌ بلمعِ السَّــرابْ * * * تحسبُه ماء ولا تستَريـــبْ[28]

ولعل من متصوفة هذا العصر الذين اتخذوا الموشحات إطارا فنيا للتعبير عن إشراقاتهم الصوفية، ومعارفهم الدينية أبا الحسن علي بن عبد الله الشُّشْتَرِي (ت 668 هـ)[29] «عروس الفقهاء – كما يقول المقري في ترجمته – وإمام المتجردين، وبركة لابسي الخِرقة..... وكان مجودا للقرآن، قائما عليه، عارفا بمعانيه، من أهل العلم والعمل، جال في الآفاق، ولقي المشايخ، وحج حجَّات، وآثر التجرد والعبادات»[30]. ومن أروع موشحاته في هذا المجال قوله:

فـي حضـرة القـدْس لـدَى موئلـي
وسيـــدي منادمـــي مواهلـــي
يمـــزج لـــي مـــن خمـــره الأول
حتى إذا أسكرني قـال لـي * * * اشرب شراب الأنس من قربنـا
قلـتُ لـه مـولاي مـنْ يغتـدِ
بهـذه الخمـــرة لـم يهتـدِ
فقـال لـي: لا والهـوى فابتَـدِ
قلتُ: من الساقي؟ فقال الذي * * * قال لموسى على الطور: أنا
أمـا اهتديـت بالسنـا اللائـح
والمنـارِ للمقبِـس اللامـح
حتـى نظـرت نظـرة الكاشـح؟

يامُدَّعي الحب أما تستحيِي * * تنظر بالعين إلى غيرنا؟

يافانيا لو كنت لي عاشقا

لم تبصر إلا الواحد الخالقا

فاسمع كلاما مبتغى فائقا

لو كنتَ فيما تدعي صادقا * * * ما أبصرت عيناك إلا أنا(31)

لا شك أن المتلقي لهذه الموشحة الصوفية تتوفز أحاسيسه، وينشط ذهنه، وتهتز نفسه فتغدو روحه صافية تتقبل كل ما يصدر عن الله عز وجل، وتدرك بوعيها الظاهري والباطني أن لاوجود في الكون إلا وجوده تعالى، وأن ما سواه خيال أو أضغات أحلام.

والحق أن هذا نمط جديد في الشعر العربي على مستوى الشكل الفني خاصة، ولئن كان ابن الفارض والحلاج، وغيرهما قد صاغوا هذه المواضيع ضمن الإطار الشعري التقليدي فإن الششتري وأضرابه من متصوفة مملكة غرناطة قد نظموها في نطاق الموشحات وبذلك جاء إبداعهم جديدا كل الجدة لأنها أنشئت أساسا قصد التغنّي بها في حلقات الصوفية وزواياهم المعهودة، ومن شأن هذا أن يدغدغ الأحاسيس ويهز الوجدان ويدعو إلى التوبة والإنابة والعمل الصالح. ثم إن مضامين هذه الموشحات لاتجاري شطحات الصوفية المشرقية، ولا تمتح إلا من مذهب أهل السنة الملتزمين بالبيئة والروح الأندلسيين، ولنا في الموشحة السابقة إسوة حسنة، ونموذج أفضل.

ومما يؤخذ على هذه الموشحات أنها فسخت المجال للهجات العامية وحاولت الانسلاخ عن الفصحى(32)، والواقع أنها دعمت هذه الأخيرة وجعلت للزجل والموشح مكانة ثانية في الأدب العربي(33)، فأرضت بذلك أذواق الطبقتين: المتنورة والشعبية.

ولذلك لايمكننا الانسياق وراء هذه الدعوى[34]. ويظهر أن الدكتور محمد عبد المنعم خفاجي كان دقيقا في حكمه حين قال: «ولا شك أن الموشحات (يقصد الأندلسية) نمط جديد، ولون مبتدع في الأدب، وأنها طوعت الشعر للغناء إلى حد كبير، وقربت أسلوب الشعر للجماهير، وقصَّرت المسافة بين العربية والعامية، وارتقت بأذواق الجماهير، وكانت ذات أثر كبير في الشعر العربي القديم والحديث»[35].

وقد بات أكيدا أن الموشحات الأندلسية عامة والغرناطية خاصة قد أشعت بإشعاعها الفكري والفني والحضاري على المشرق والمغرب قديما وحديثا، وكذا على الغرب المسيحي، ويبدو هذا جليا في المظاهر التالية:

1) مظاهر تأثيرها في المشارقة قديما:

وقد كان لانتقال متصوفة الأندلس أمثال ابن عربي والششتري إلى المشرق، ونشرهم لهذه الموشحات هناك أثره البعيد في نفوس المجتمع وطقوسه الدينية حتى صارت مرتبطة في الأذهان بالأناشيد الدينية والصوفية[36].

وفي مجال الشعر نجحت هذه الموشحات لأن الناس - حسب رأي أحمد أمين - رأوا أنها «تعفيهم من القيود، وتحررهم من التزام قافية واحدة... وتحررهم من قيود الإعراب، ولذلك كانت البدع الشائع[37]» وأن الدارس لهذه الموشحات لابد وأن يقر بكونها «ظاهرة فنية شعرية حضارية أثرت في الشعر المشرقي وأخصبت إنتاجه وأمرعت جنابه.[38] [39]والأمر يحتاج إلى استقصاء مستفيض للتدليل على هذا الحكم.

2) مظاهر تأثيرها في الفكر والحضارة المغربيين:

وهذا مجال واسع للكلام لأن المغرب كان ولايزال الوريث الشرعي للحضارة الأندلسية، ولو سرنا نستقصي هذه المظاهر لصعب علينا الإلماع إليها في هذه العجالة، ويكفينا القول إن هذا التأثير يتعدى نطاق الشعر والفن إلى مجال الغناء والعمران والأزياء والأفراح، والتأنق في المأكل والمشرب، وقد أدرك المغاربة قديما قيمتها الفنية الفكرية حتى إن السلطان السعدي المنصور الذهبي (ت 1012 هـ) يعارض في إحدى موشحاته موشحة ابن سهل « هل درى ظبي الحمى » وموشحة ابن الخطيب « جادك الغيث » وقد جاء في مطلعها:

عطَّرَ الأرجَاءَ لما نَسَمَا * * * شمأل الهصباء عند الغَلَسِ
وأتت شمس الضحى تنسخُ ما * * * يقرأ اللّيلُ لنا منْ عَنَسِ (40)

ومن مشاهير وشاحي العصر السعدي وزير المنصور الذهبي الأديب عبد العزيز الفشتالي (1031 هـ)، ومما يدل على اعتنائه بهذا الفن أنه ذيل على كتاب « جيش التوشيح » لابن الخطيب بكتاب سماه « مدد الجيش » أورد فيه كثيرا منموشحات المغاربة خلال عصره(41). ويظل محمد بن قاسم بن زاكور (ت 1120 هـ) من أشهر وشاحي العصر العلوي(42)،وقد أورد له المرحوم عبد الله كنون في « النبوغ » موشحة يصف الربيع فيها منها قوله:

جَلَّ ضيع البديعْ * * * الفاعلِ المختارْ
حلَّى الربيع الرَّفيعْ * * * بحليته النوارْ
سِرٌ بدِيعْ لي مُذِيعْ سرائر الأزهار

الروض راضَ وهـــو راضْ جفــون أنــواره[43]

ويرى الكتور محمد زكريا عناني أن هذه الموشحات قد أثرت في نظيرتها اليهودية حيث نُسجت موشحات عبرية على منوال الأولى[44]، وإن كان المستشرق الإسباني ميلياس فيكروسا يرى عكس ذلك[45].

3) بعض مظاهر تأثيرها في الغرب[46]:

فقد رأى المستشرق الإسباني خوليان ريبرا أن الأوربيين تأثروا بفني الزجل والموشح الغرناطيين وقد تجلى هذا واضحا في موسيقى Las Cantigas ودواوين التروبادور المغنين الجوالين وآخرين يعرفون ب Troveros ومنشدي المِنّ Minne وهي مقطَّعات الأغاني القصيرة، ومعنى هذا أن أوزان هذه الموشحات وموسيقاها قد انتقلت إلى أوروبا[47]. ومهما قلنا عن هذا التأثير فإن الأمر محتاج إلى بحوث أكاديمية وميدانية واسعة لإثبات مظاهره ومدى حدودها في الزمان والمكان.

4) بعض مظاهر تأثيرها في الشعر العربي الحديث:

والحديث عن هذا التأثير محتاج هو الآخر إلى دراسات دقيقة تستقصي كل صغيرة وكبيرة، ولا يمكن الادعاء بأن دراسة متواضعة في مثل هذا الحجم كفيلة بأن تكشف خبايا وأسرار هذه الظاهرة، بيد أن هذا لا يمنع من ملاحظة أن «بعض الشعر في العصر الحديث – حسب قول ميشال عاصي – لا يخلو من آثار التوشيح، ولعل سليمان البستاني في ترجمة الإلياذة هو أبرز من نحا هذا المنحى، وكذلك أحمد شوقي في موشحة «صقر قريش» وثمة قصائد لإيليا أبي ماضي، ولغيره من شعراء الوطن (يقصد لبنان) والمهجر، تبدو فيها آثار التوشيح واضحة جلية»[48].

5) علاقتها بشعر المهجريين:

إن بعض الدراسات الجدية العميقة حول شعر المهجريين ترى أن الموشحات الأندلسية أثرت بشكل أو بآخر في البناء الفني الذي اعتمدوه، ويبدو أن سر هذا التأثر مردّه تقارب الشخصيتين، وشعور كل منهما بالغربة والحنين، ولذلك نظموا فيها - يعني الموشحات - «أشعارا فصيحة صحية فياضة برقيق المعنى وجرس الموسيقى مبتعدين عن الإغراق في ضروب البيان والبديع» وذلك على حد تعبير الدكتور جودت الركابي(49).

وقد أعجب جبران خليل جبران بأوزانها أيما إعجاب فانعكس ذلك في شعره، ومن ذلك قوله:

باللـــه ياقلبـــي * * * اكتـــم هـــواك
واخف الذي تشكوه * * * عمَّـــن يـــرَاك
تنغَّـــمْ
مـــن بَـــاحَ بالأَسْـــرار * * * يشابـــه الأحمـــق
فالصمْـــتُ والكِتْمَـــانْ * * * أحـــرى بمـــن يعْشَـــق
باللَّـــه ياقلبـــي * * * إذا أتـــاكَ مستعلـــمْ
يســـأل عَمَّـــا دَهَـــاك
فاكتُّـــم(50)

وفي نفس السياق يقول نسيب عريضة:

كفنـــوه وا دفنـــوهْ
أسكنـــوه هـوة اللحد العَميـــقْ

واذهبـــــوا لا تـنبـــــذوهْ
فهـــو شبـــه ميـــت ليس يفيـــقْ[51]

وقد أنشأ شعراء المهجر بساوباولو في البرازيل جمعية أطلقوا عليها اسم «العُصبة الأندلسية» تيمنا بالعصر العربي الأندلسي، ومن أبرز شعرائها: رشيد الخوري وإلياس فرحات وآل المعلوف[52] والتسمية موحية ببعث أندلسي جديد! ولذلك أعجب شعراؤها بالقوالب الفنيةللموشحات ونسجوا على منوالها كثيرا. «ونظر شعراء الرابطة القلمية في هذه الموشحات فوجدوها طريفة بين الأوزان الشعرية، فمالوا إلى استعمالها والإكثار منها، وخاصة أنهم وجدوا فيها طرافة موسيقية وأنغاما عذبة سائغة»[53] كما ترى ذلك الدكتورة نادرة جميل سراج.

6) تعد الموشحات الأندلسية أول محاولة للتجديد في الشعر العربي، والحق أن اختراع الأندلسيين إياها دليل على عبقرية أندلسية فذّة لأنها أول محاولة للخروج على قواعد الوزن المعهودة منذ الشعر العربي القديم الذي ظل – غالبا – يرسف في أغلال المحافظة والجمود على صعيد الموسيقية خاصة[54].

ومهما قيل عن مدى قيمة هذه الموشحات، وتأثيرها من الوجهة الفنية الصرف فإنها – كما يقول ميشال عاصي – «جرّأت الأقلام في مستهل النهضة الحديثة بالأقل، على تلمس أشكال أخرى للقصيدة العربية خارج نطاق المأثور والموروث في هذا المجال»[55].

ولئن حاول بعض الباحثين إثبات أولية المشارقة في تجديد الشعر العربي إلا أن ذلك لا يعدو كونه محاولات محدودة في زمانها ومكانها لم تقدر على تخطي ماهو ثابت

إلى ماهو متحول، وهكذا «ظل الشعر – كما يقول الدكتور عبد العزيز عتيق – مقيدا بأوزان الشعر الجاهلي وقوافيه، حتى اخترعت الموشحات الأندلسية، فكانت أول محاولة جريئة للتجديد في أوزان الشعر العربي وقوافيه، والخروج بها على ما ألفه الشعراء السابقون»(56).

ولا ينبغي لنا الاعتقاد أن حركة الشعر المعاصر أو الجديد قد جعلت من الموشحات الأندلسية أحد مصادرها الفنية وهي تبدع شعرها ذاك، ولكن ورود موشحات كثيرة خارجة عن الأوزان الخليلية كان مما جرّ أتباع هذا الشعر على ركوب موجة الشعر الحر المتحرر من هذه الأوزان وقوافيها لأن هؤلاء الرواد لم يخاصموا الشعر العمودي – وضمنه الموشحات طبعا – أشد الخصام، بل من المؤكد أن تكوينهم الشعري ساهم فيه فن الموشحات بنصيب معين، والأمر متوقف بعد ذلك على النهوض بدراسات عميقة ترفع كل لبس وغموض.

الهوامش والإحالات

1) انظر «الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة» - تحقيق الدكتور إحسان عباس: ق 1 م 1 ص. 469.

2) المطرب من أشعار أهل المغرب: ص. 204

3) المقتطف من أزاهر الطُّرف - نقلا عن «الموشحات الأندلسية» ص. 292 للدكتور محمد زكريا عناني

4) دار الطراز في عمل الموشحات ص. 29 لابن سناء الملك

5) توشيع التوشيح ص. 19 - 31 للصَّفدي

6) المقدمة: ص. 583-584

7) أثر العرب والإسلام في النهضة الأوروبية - تُنظر ص. 36 خاصة

8) الموشحات الأندلسية ص. 207

9) المقتطف من أزاهر الطرف نقلا عن «الموشحات الأندلسية» للدكتور عناني ص. 299

10) الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة ص. 140

11) انظر «المغرب في حلى المغرب» لابن سعيد: 2/ 19 ثم «مطمح النفس» لابن خاقان: ص: 407

12) دار الطراز في عمل الموشحات ص. 50

13) انظر «الكتيبة الكامنة» ص. 81 لابن الخطيب، ثم نفح الطيب «للمقري: 3/288

14) نفح الطيب: 3/ 293

15) الكتيبة الكامنة ص. 239

16) نثير الجمان: 176 ثم كتابه الأخير: نثير فرائد الجمان: ص. 331

17) الإحاطة في أخبار غرناطة: 2/ 301

18) انظر «النفح» 10/105

19) نفسه 119/10

20) ديوان ابن خاتمة ص: 15

21) ديوان ابن خاتمة ص. 162

22) النفح: 309/3

23) نفسه: 142/10

24) فقيه صوفي مات غريقا في أسطول أبي الحسن المريني: انظر «النفح» 359/8

25) الموشحات الأندلسية: ص. 210

26) انظر «النفح» 365/2

27) الشعر في عهد المرابطين والموحدين بالأندلس للدكتور محمد مجيد السعيد، ص. 403

28) «النفح» 141/10

29) نفسه 309/3

30) نفسه 388/2

31) ديوان الششتري ص. 253-254

32) انظر «الحياة الاجتماعية في الأندلس وأثرها في الأدب العربي وفي الأدب الأندلسي: لمحمد سعيد الدُّغْلي: ص. 36

33) انظر كتاب «الموشحات الأندلسية» د. عناني ص. 46

34) انظر كتاب «الشعر في عهد المرابطين والموحدين بالأندلس» للدكتور محمد مجيد السعيد، ص. 412

35) قصة الأدب في الأندلس: 150/2

36) انظر كتاب «الموشحات الأندلسية» د. عناني ص. 86

37) ظهر الإسلام: 198/3-199

38) انظر كتاب «الأدب الأندلسي» موضوعاته وفنونه: الدكتور مصطفى الشكعة: ص. 443

39) تاريخ الفكر الأندلسي: لإنخل پالنثيا – ترجمة الدكتور حسني مؤنس ص. 166

40) انظر «الدراري السبع» نقلا عن كتاب د. عناني المشار إليه سابقا: ص. 190

41) انظر «النفح» 299 - 311 /9

42) انظر كتاب «الحياة الأدبية في المغرب على عهد الدولة العلوية» للدكتور محمد الأخضر: ص. 161

43) انظر كتابه المشار إليه في المتن «النبوغ المغربي في الأدب العربي» 313/1

44) انظر كتابه المشار إليه سابقا ص. 207

45) انظر رأيه هذا في كتاب «الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة» للدكتور أحمد هيكل: ص. 151

46) انظر كتاب «أثر العرب والإسلام في النهضة الأوروبية – للدكتورة: سهير القلماوي: ص. 36 خاصة.

47) انظر كتاب «تاريخ الفكر الأندلسي» لپالنثيا ص. 613-614 ثم كتاب د. عناني السابق ص. 207

48) انظر كتابه «الشعر والبيئة في الأندلس» ص. 110

49) انظر كتابه في «الأدب الأندلسي» ص. 306

50) انظر كتابه «شعر المهجر» د. كمال نشأت ص. 37

51) نفسه ص. 47

52) نفسه ص. 14-17

53) شعراء الرابطة القلمية ص. 250

54) انظر كتاب «الشعر والبيئة في الأندلس» لميشال عاصي ص. 102

55) نفسه ص. 112

56) انظر كتابه «الأدب العربي في الأندلس» ص. 360.

المصادر والمراجع

أ- المصادر

1) الإحاطة في أخبارغرناطة: للسان الدين أبي عبد الله محمد بن الخطيب - تحقيق محمد عبد اله عنان نشر مكتبة الخانجي بالقاهرة - الطبعة الثانية سنة 1973

2) توشيع التوشيح: لصلاح الدين الصفدي - تحقيق ألبير حبيب مطلق - بيروت - دار الثقافة - 1966

3) دار الطراز في عمل الموشحات - لابن سناء الملك - تحقيق الدكتور جودت الركابي - نشر دار الفكر بدمشق - الطبعة الثانية سنة 1977

4) الدراري السبع نقلا عن «الموشحات الأندلسية» للدكتور محمد زكريا عناني

5) ديوان ابن خاتمة الأنصاري: تحقيق الدكتور محمد رضوان الداية - دمشق - سنة 1972

6) ديوان أبي الحسن الشُشْتَري تحقيق الدكتور علي سامي النشار - الاسكندرية - منشأة المعارف سنة 1960

7) الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة: لأبي الحسن علي بن بسام: تحقيق الدكتور إحسان عباس - نشر الدار العربية للكتاب - ليبيا - تونس - سنة 1978

8) الكتيبة الكامنة في من لقيناه بالأندلس من شعراء المائة الثامنة: لابن الخطيب - تحقيق الدكتور إحسان عباس - نشر وتوزيع دار الثقافة - بيروت - لبنان طبعة سنة 1983

9) المطرب من أشعار أهل المغرب: لأبي الخطار ابن دحية - تحقيق: إبراهيم الأبياري والدكتورين حامد عبد المجيد وأحمد بدوي - مراجعة الدكتور طه حسين - نشر: إدارة نشر التراث القديم بالإدارة العامة للثقافة بوزارة التربية والتعليم بالمطبعة الأميرية - القاهرة سنة 1993

10) مطمح الأنفس ومسرح التأنس في مُلح أهل الأندلس: للفتح بن خاقان الإشبيلي – تحقيق ودراسة محمد علي شوابكة – نشر دار عمار ومؤسسة الرسالة – بيروت – الطبعة الأولى سنة 1983

11) المغرب في حلى المغرب: لعلي بن سعيد المعروف ب «المغربي» – تحقيق الدكتور شوقي ضيف – طبع دار المعارف بمصر – الطبعة الثالثة

12) المقتطف من أزاهر الطُّرف – نشر قسما منه الدكتور عبد العزيز الأهواني ضمن «أعمال مهرجان ابن خلدون» القاهرة 1962

13) «المقدمة» لابن خلدون – المجلد الأول – طبع دار البيان [غُفْل من ذكر مكان الطبعة ورتبتها وسنتها]

14) نثير فرائد الجمان في نظم فحول الزمان: للأمير إسماعيل بن يوسف بن محمد أحد أمراء مملكة بني الأحمر بغرناطة (ت 807هـ) – دراسة رتحقيق الدكتور محمد رضوان الداية – نشر دار الثقافة – بيروت – لبنان – طبعة سنة 1967

15) نثير الجمان في شعر من نظمني وإياه الزمان لنفس المؤلف ونفس المحقق – نشر مؤسسة الرسالة – بيروت – شارع سورية – الطبعة الأولى سنة 1976

16) نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب وذكر وزيرها لسان الدين ابن الخطيب – لأبي العباس أحمد بن محمد المَقّري التلمساني – تحقيق الأستاذ يوسف الشيخ محمد البقاعي – نشر دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع – بيروت – الطبعة الأولى سنة 1986

ب - المراجع

1) أثر العرب والإسلام في النهضة الأوروبية – للدكتورة سهير القلماوي – نشر الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر – القاهرة – سنة 1970

2) الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة: للدكتور أحمد هيكل – نشر دار المعارف بمصر – الطبعة الرابعة سنة 1968

3) الأدب الأندلسي: موضوعاته وفنونه: للدكتور مصطفى الشكعة – نشر دار العلم للملايين – بيروت – الطبعة الخامسة 1983

4) الأدب العربي في الأندلس: للدكتور عبد العزيز عتيق – نشر دار النهضة العربية للطباعة والنشر – بيروت – الطبعة الثانية سنة 1976

5) تاريخ الفكر الأندلسي: للمستشرق الإسباني آنخل پالنثيا – ترجمة الدكتور حسين مؤنس نشر وطبع: مكتبة النهضة المصرية – الطبعة الأولى سنة 1955

6) الحياة الأدبية في المغرب على عهد الدولة العلوي: للدكتور محمد الأخضر – نشر دار الرشاد الحديثة – الدار البيضاء – الطبعة الأولى سنة 1977

7) الحياة الاجتماعية في الأندلس وأثرها في الأدب العربي وفي الأدب الأندلسي – منشورات دار أسامة (بدمشق غاليلا) الطبعة الأولى سنة 1984

8) الشعر في عهد المرابطين والموحدين بالأندلس: للدكتور محمد مجيد السعيد – منشورات وزارة الثقافة والإعلام بالعراق – دار الرشيد للنشر سنة 1980

9) الشعر والبيئة في الأندلس: الدكتور ميشال عاصي منشورات المكتب التجاري للطباعة والنشر والتوزيع – بيروت الطبعة الأولى سنة 1970

10) شعراء الرابطة القلمية: دراسات في شعر المهجر - للدكورة نادرة جميل سراج. نشر دار المعارف بمصر سنة 1964

11) شعر المهجر: للدكتور كمال نشأت (سلسلة المكتبة الثقافية - العدد 150) 1 يبراير سنة 1966 - نشر الدار المصرية للتأليف والترجمة

12) ظهر الإسلام: لأحمد أمين - نشر دار الكتاب العربي - بيروت - والطبعة الخامسة 1969

13) في الأدب الأندلسي: للدكتور جودت الركابي - نشر دار المعارف بمصر (عُفْل من أية معلومات أخرى)

14) قصة الأدب في الأندلس: للدكتور محد عبد المنعم خفاجة - منشورات مكتبة المعارف - بيروت طبعة 1962

15) الموشحات الأندلسية: للدكتور محمد زكريا عناني (سلسلة عالم المعرفة التي تصدر بالكويت العدد31) سنة 1980

16) النبوغ المغربي في الأدب العربي: للمرحوم العلامة عبد الله كنون - نشر مكتبة المدرسة ودار الكتاب اللبناني للطباعة والنشر - بيروت - الطبعة الثانية سنة 1961.

ندوة البحث في التراث الغرناطي: حصيلة وآفاق. منشورات كلية الآداب – وجدة – 1998 ص:63 -78

المستعملة الأدبية أداة جمع بين النوبتين: الغرناطية والأندلسية المغربية

ادريس السرايري
المركز الوطني لتنسيق وتخطيط
البحث العلمي والتقني ـــ بالرباط

التفكير المتمعن والمتروي في صيغة منطوق عنوان محور هذه الندوة« البحث في التراث الغرناطي: حصيلة وآفاق » يفتح أمام المرء مجالات شتى لا تكمل بدونها معانقة والاحاطة بالمبتغى. وحتى نربح الوقت، ونتفادى التيه والخوض في مشارب تنأى بنا عن المضمون الحقيقي لعنوان هذه الندوة والذي في اعتقادي لا يمكن ان يتجنب البحث في الرصيد الموسيقي الأندلسي الكلاسيكي للمنطقة الوسطى من بلاد المغرب العربي والذي نعرفه نحن هنا بالمغرب مجازا « الطرب الغرناطي ».

قلت حتى نتقي ذلك، فلنسبح للتّو في هذا المفهوم لنجد أنفسنا تتلاطمها لجج حالمات ذات صنفين لا ثالث لهما وهما:

1– البحث في الرصيد الموسيقي الصرف لهذا التراث.

2– البحث في الرصيد الأدبي والشعري المتداول والمستعمل والمدون لهذا التراث.

في موضوع الشق الأول؛ أي في مجال البحث والبحث المقارن في الرصيد الموسيقي الصرف لهذا التراث بروافده ومدارسه الثلاث، فيجدر بي أن أشير حسب المتوفر من المعلومات ان هذا الموضوع لازال ارضا قفرا عراءا، وباتولا عذراءا متعطشة للبحث والتنقيب والأخذ والعطاء مع كل المؤثرات والأنماط الموسيقية محلية كانت أم

خارجية التي أدى انصهارها وتلاحقها وامتزاجها وتداخلها الى الصيغة الحالية لهذا الرصيد الموسيقي الحافل والـذي يشكل اليوم موضوع اهتمامنا. الافتقار وقلـة سعة اليد من المراجع في هذا المضمار يرجع بالأساس الى:

- ندرة المادة الموسيقية المدونة والمكتوبة موسيقيا.
- ضياع واندثار ما لعبت به يد الأيام والأحقاب الطائشة وما شوهه التناسي وقلة الاستعمال والممارسة.
- قلة المتخصصين والباحثين أصلا في العلوم والأبحاث العلمية المتصلة بشعبة الموسيقى وتاريخ موسيقى الشعوب والبحث الانتقائي وكذا المقارن فيها.

ما وصلنا في موضوع الكتابة الموسيقية لهذا الرصيد هو نزر لا يعدو ان يتمثل في تلكم الأعمال القليلة والقيمة في آن واحد والتي صاحبت تلكم الحركية الهامة التي شهدتها بداية هذا القرن وهي حركية طفو هذا التراث على واجهة الساحة الفنية المغاربية وأعني بها في هذا المجال أعمال **إدمون يافيل ولاهو سرور وجول رواني**. هؤلاء قد نشروا في العشرينات سلسلة أولى تضم 22 جزءا يحتوي كل واحد منهم على تدوين موسيقي لبعض المقاطع وفي أغلبها مقاطع صامتة باستثناء بعض الانقلابات، وتبيان ذلك يأتي على الشكل الآتي:

1) التوشيات: منها توشية زيدان، وتوشية رمل، توشية ماية، توشية الغريب، توشية سيكة ثم توشية غريبة الحسين (*)

2) تشنبرات: تشنبر رمل الماية وتشنبر سيكة.

3) بشرافات: بشراف ماية وبشراف عراق.

4) قادريات: (عراق، رمل، ماية وسيكة) و (رمل الماية والزيدان)

5) الزنداني: بعض المقاطع من الغناء البسيط الشعبي والقصير والذي اختصت به عادة الأجواق النسوية.

6) الانقلابات: وهم

* انقلاب عراق: لي حبيب قد سمح بعد هجره بالوصال
* انقلاب زيدان: يا رشا الفتان يا قضيب البان ارحم الولهان لأنه مبلى
* انقلاب جركة: مهما يخطر المدلل ضاحكا سالي
* انقلاب رمل الماية: يا بديع الحسن أهلا يامرحبا بالزائرين
  فيض الأقداح وإملا الحبيب أقبل علينا
* انقلاب موال: جار الهوى وحرق قلبي بناره
  مسكين من يعشق في الحومة جاره
* انقلاب سيكة: القد الذي سباني شهاني منه ما قطعت الياس

يلاحظ في هذا الصدد ان هذه الأعمال لم تطل ولو صنعة واحدة من الصنائع المتداولة في النوبات الكلاسيكية المتعارف عليها من هذا الرصيد، مادامت الانقلابات تشكل مقاطع ومستعملات ربما شكلت وحدها نوبة موازية لا تخضع في هيكلتها للمفهوم الكلاسيكي للنوبة.

الى جانب هذه الأعمال المحتشمة نذكر ببعض المحاولات التي عرفتها أواخر الستينات وأوائل السبعينات المتمثلة في مبادرات هرمنة بعض الصنائع والشذرات

الأندلسية الجزائرية العاصمية من أعمال مثل تلك التي أداها عازف الكمان محمد مختاري عندما دونت موسيقيا وهي:

1) مصدر مزموم « يا من سكن صـــدري اشغفتني واشغفت قلبي »

2) انصراف مزموم « فارقوني يا تراهم يرجعون ما بقى لي في لقاهم مطمع »

3) بطايحي حسين « يامرسلي سهم الجفون - أورثتني منك الشجون - سقيتني كأس المنون »

كيف نطمح أن يكون لنا و يتوفر لدينا زخر من الأبحاث الموسيقية في وضع كهذا حيث يندر ويقل فيه التدوين الموسيقي. للاشارة فقط فإن نفس الظاهرة تئن من وقعها وحدتها موسيقانا الأندلسية في المغرب إلا أن حجمها أقل وطئا رغم أنها تبقى قاصرة مهما كان الأمر، لأن عديدا من التساؤلات تبقى قابلة للطرح ليس انتقاصا من قيمة المجهودات والمبادرات التي سجلت في هذا المضمار ولكن توخيا لبلوغ أرقى مراتب الجودة في انجاز أعمال من هذا القبيل، ومن هذه التساؤلات:

* هل تم تدوين الاحدى عشرة نوبة؟ بالطبع لا، اذ مادون يتعدى نوبتي رصد الذيل والعشاق الى جانب بعض الشذرات من انصارف بسيطي العشاق والحجاز الكبير.

* هل تمت تغطية جل صنائع النوبتين المشار اليهما تدوينا في كل ميازينهما؟

* وحتى ما دون هل تم تمحيصه وفحصه وتفقده بعين الناقد العارف الحذق؟

* هل خضعت هذه الأعمال لمحك التجربة والاختبار لدى أجواق تمتهن العزف المنهجي الاحترافي؟ وما قيمة ذلك أمام العزف الكلاسيكي التقليدي والعفوي السائد عند اجواقنا؟ هذا عن الشق الأول أما الشق الثاني من أصناف البحث عن التراث الغرناطي والذي يخص البحث في الرصيد الأدبي والشعري لما هو متداول ومدون فإنني يمكن أن

أجزم بأن الأمر لا يطرح بنفس قتامة وسوداوية الشق الأول رغم انه لا يسمو الى الأعمال وطموحات عشاق هذا اللون من التراث وطموحات صناعه وأهل التنظير فيه.

من جملة الجوانب التي لم تعط حقها في مجال التنظير في حقل الموسيقى الأندلسية، مسألة القوائم المشتركة والعوامل الجامعة بين النوبات المغاربية. ومن هذه الزاوية أود إلقاء الضوء بإيجاز عن هذا الجانب فيما يخص الموسيقى الأندلسية الجزائرية وشقيقتها الموسيقى الأندلسية المغربية وبالضبط والتحديد « استقراء المستعملة الأدبية كأداة جمع بين النوبتين».

في البدء يجب أن نقر بأن أساس الفرق بين الموسيقيين هو تعاملهما المتباين مع مفهوم أداة النوبة وهذا الموضوع قد أخذ بما فيه الكفاية- في محافل سابقة- بحظه من التمحيص والتبيان. أما ما يجمع بينهما فيمكننا أن نفرد له حيزا وجيزا نسلط الكواشف عليه وإن كان الأمر في حد ذاته تشكل كل نقطة منه مجالا قد يطول الغوص فيه إن أردنا تفادي التقصير في ذلك.

ومن المنطق هنالك ملاحظة وجيهة ودقيقة لا يتلمسها إلا من تمرس وقارب هاتين الموسيقيين على حد سواء. وفحوى ذلك أن الطرب الغرناطي يتميز باتنتدابه وتبنيه منحى واتجاها حيا صريحا يستميلك للذة والمتعة والأنس والفرجة بخلاف الرصيد الشعري المستعمل في الموسيقى الأندلسية المغربية حيث التلميح المتعفف يغلب ويسود. وهنا سأورد بعض الأمثلة بدون أن يتحرج لها أحد فالمقام مقام جد ومعرفة: هنالك في الموسيقى الأندلسية الجزائرية صنعة درج رصد الذيل:

يا نائمين لا ترقدوا   قوموا نسكروا ونعربدوا   واذا صفا نجددوا

صنعة بطايحي ذيل:

يطيب عيشي ونتمتع   ونرضع شفة غزالـــي

ونعمل للحبيب موضع   نملا لـــه ويمــلا لـــي

صنعة انقلاب سيكة:

أنت حســـن اسمــك   يا تاجــر السكـــــر

بحيـــاة أبوك وامــك   لا تسحــب الخنجـر

الى أن يقول ...

وشـعــرك الجعـــدي   يسبـــي بتجعيــــده

و العبد يوم عيـــده   ساعة يرضى سيـــده

متـى ينـــال ضمــك   عبيــدك الأصغـــــر

صنعة انقلاب عراق:

زارني محبوب قلبي في الغلس   قمت اجلالا له حتى جلس

الى أن يقول...

فاعتنقنا ثم نمنا ساعـــة   كادت الأرواح منا تختلس

ثم قمنا ما بنا من ريبـــة   ننفض الأثياب ما بها دنـس

تلتقي الموسيقتان في نقط محدودة ومعلومة نذكر ببعض منها:

1) انهما يلقيان بكونهما رصيدين نقلا الينا عن طريق التواتر السمعي والشفوي بسلبياته الطبيعية المتمثلة على الخصوص في التلف والضياع والاندثار والرحيل في الصدور مع رحيل صناعه وحفاظه.

2) انهما يلتقيان بكونهما إرث حضاري يتميز بالمواصفات التالية:

* وفرة الطبوع

* الاعتماد على الأداء الصوتي، وترك المجال مفتوحا أمامه بغية إغناء وإثراء المنتوج الغنائي الأندلسي.

* ترك المجال مفتوحا أمام الارتجال الفني في الأداء الموسيقي طالما لن تمس المقومات الأساسية لهيكلة الصنعة أو الشغل المؤدى.

* الاحتفاظ ببعض المقامات العربية من قبيل الحجاز والزوركند والزيدان.

* تأثر كلا الرصيدين الأندلسيين بالواجهات الموسيقية للمد الحضاري المتواجد إن إّبان أو بعد الهجرات المتلاحقة والمتعاقبة سواء تعلق الأمر بالمؤثرات التي تفذت الى جوهر وكنه الجملة الموسيقية أو التي لحقت بالايقاعات المستعملة.

* في الرصيدين الأندلسيين هنالك نوبات تحمل نفس الاسم مثل: رمل المـاية، الرصد، رصد الذيل، الماية.

*كما أن هنالك تقابلا في مقامات أداء النوبات فمثلا:

– المجنبة في الطرب الغرناطي متواجدة في مجنب الذيل من موسيقانا الأندلسية واصله ذيل الى جانب رمل الذيل واستهلال الذيل وعراق العجم وعراق العرب ورصد الذيل ويتلمسه عشاق الطرب الأندلسي المغربي في الحجاز المشرقي.

- الذيل في الطرب الغرناطي متواجد في نوبة العشاق بالطرب الأندلسي المغربي.
- المزموم في الطرب الغرناطي متواجد في نوبة الرصد بالطرب الأندلسي المغربي.
- الزيدان في الطرب الغرناطي نغمة مدمجة في الرصد والحجاز الكبير بالطرب الأندلسي المغربي.
- الحسين في الطرب الغرناطي نغمة مدمجة في رمل الماية بالطرب الأندلسي المغربي.

3) انهما يلتقيان بكونهما يستعملان في نوبتيهما اشعارا وموشحات ومستعملات موحدة.

أما مجال التشابه فهو واسع والأمثلة كثيرة سأعمد لذكر ما استحضرته ذاكرتي وأنا أحضر هذه الورقة.

في نوبة الذيل من الموسيقى الأندلسية الجزائرية توجد:

صنعة مصدر « وحسنك قد اشتهر في غرناطة وحدك يازين الصغار »

ويستعمل لدينا في قائم ونصف الاستهلال.

صنعة مصدر « بمهجتي تياه »

ويستعمل لدينا في العديد من البطايحيات مثل غريبة الحسين، الحجاز المشرقي، رصد الذيل والعشاق.

صنعة مصدر « قد بشرت بقدومكم أهلا بكم زائرين ومرحبا »

ويستعمل لدينا في بطايحي عراق العجم وقدام غريبة الحسين.

صنعة مصدر « تحيى بكم كل أرض تنزلون بها كأنكم لبقاع الأرض أمطار »

وهي صنعة تستعمل كذلك كمصدر زيدان ومصدر حسين، أمّا لدينا فتستعمل في قدام العشاق وقدام غريبة الحسين.

صنعة مصدر « تالله مشتاق الفؤاد »

ويستعمل لينا في بطايحي الاستهلال.

صنعة بطايحي « قدم المسا يا مرحبا بقدومه »

ويستعمل لدينا في بطايحي الماية.

صنعة بطايحي « اسقياني لقد بدا الفجر »

ويستعمل لدينا في بسيط وقدام العشاق.

صنعة بطايحي « يا عجبي في من يكون يعشق ويفشي للآنام سر »

ويستعمل لدينا في بطايحي الرصد وفي قائم ونصف غريبة الحسين وقائم ونصف الاصبهان.

صنعة درج « كذا هو المسا ترى الليل قابل حبي لا تماطل اترك اللواح »

ويستعمل لدينا في بطايحي العشاق، بسيط الاستهلال، قدام الماية، قدام رصد الذيل وقدام الحجاز الكبير.

صنعة درج « بالله يا سفاك اغمض ظباك »

ويستعمل لدينا في تصديرة قدام الاستهلال.

صنعة درج « العود قد ترنم »

ويستعمل لدينا في بسيط الاصبهان وبسيط عراق العجم.

صنعة انصراف « في عشقتي حار الطبيب »، ويستعمل لدينا في قدام الرصد، وقدام الاستهلال.

صنعة انصراف « بأي سبب أهجر »

ويستعمل لدينا في بسيط الاستهلال.

صنعة انصراف « يا ورد الزوان يا زهرة البستان »

ويستعمل لدينا في بطايحي عراق عجم.

في نوبة المجنبة من الموسيقى الأندلسية الجزائرية توجد :

صنعة بطايحي « قلبي حاصل مسكين في عشقه »

ويستبعمل على قد صنعة« جسمي فنى يا ناس من رقا »

ويستعمل لدينا في بطايحي الرصد وقائم ونصف الحجاز الكبير.

صنعة انصراف « قلبي من يريدك اعمله راحته »

ويستعمل لدينا في بطايحي عراق عجم.

في نوبة الحسين من الموسيقى الأندلسية الجزائرية توجد :

صنعة مصدر « نعشق الشمايل وشكل المشاكل والعيون قواتل كالسهام »

ويستعمل لدينا في بطايحي الاصبهان.

صنعة درج « إن أحسنوا أحسنوا لأنفسهم ويستعمل لدينا في بسيط رصد الذيل

صنعة درج « استغفر الله يا حبيبي فيما جرى »

ويستعمل لدينا في قائم ونصف الاصبهان.

صنعة انصراف « اي ظبي على الأسد » أو « ما الغرام إلا بليا »

وهما من بحر المتقارب يستعملان في انصراف العديد من ميازين القدام.

صنعة انصراف « شربنا وطاب شربنا ما بين الظبا والمهاة »

ويستعمل لدينا في بطايحي عراق العجم، قدام الاستهلال، قدام الحجاز الكبير.

وهي صنعة تؤدى كذلك على قذ اقبلت دولة الرضا »

وهاته تستعمل لدينا في تصديرة قدام عراق العجم.

صنعة انصراف « لولاك ما همت وجدا ولا تعشقت نجد »

ويستعمل لدينا في بطايحي الرصد.

صنعة انصراف « يا صاحب العذار »

ويستعمل لدينا في قدام الاصبهان، قدام الرصد وبسيط الحجاز المشرقي.

صنعة انصراف « اشهل العين كحيل الحدق »

ويستعمل لدينا في بسيط الحجاز المشرقي ودرج الحجاز الكب

في نوبة رمل الماية من الموسيقى الجزائرية توجد:

صنعة مصدر « ليلة الأنس » وصدر الموشح هو ليل الهوى يقظان »

ويستعمل لدينا في بطايحي الحجاز الكبير، بطايحي غريبة الحسين، بطايحي العشاق.

صنعة مصدر « تذكاركم عندي من جملة الماء والطعام
أحلى مـــن الشهــد و ألذ من شرب المدام »
ويستعمل كذلك كبطايحي غريب.
أما عندنا فيستعمل في قائم ونصف الحجاز الكبير.

صنعة بطايحي « باكر الى شادن وكاسي فالوجد عقاره العقـار »
ويستـعمل كذلك كبطايحـي الرصد أو كبطايحي مزمـوم أو انصراف جركه.
أما عندنا فيستعمل في قائم ونصف العشاق وبسيط الماية.

صنعة درج « من يقول لك منه في عشقك معذب مثلي يكذب »
ويستعمل لدينا في بسيط رصد الذيل.

صنعة انصراف « رب ليل ظفرت بالبدر ونجوم الليل لم تـدر »
ويستعمل لدينا في تصديرة بسيط الماية أو تصديرة بسيط عراق العجم.

في نوبة الغريب من الموسيقى الأندلسية الجزائرية توجد:

صنعة مصدر « كن في عشقك على حذر »
ويستعمل لدينا في قائم ونصف الحجاز الكبير.

صنعة مصدر « ليلة أنس » سبقت الاشارة اليه كمصدر رمل الماية.

صنعة بطايحي « تذكاركم عندي » سبقت الاشارة اليه كمصدر رمل الماية كذلك.

صنعة درج « حبيبي اليا » وصدر الموشح هو « لحظك يا ظالم شاكي السلاح »
ويستعمل لدينا في بسيط غريبة الحسين.

في نوبة الزيدان من الموسيقى الأندلسية الجزائرية توجد:

صنعة مصدر « بذمام الهوى وحسن الوداد »
ويستعمل لدينا في قائم ونصف الماية.

صنعة مصدر « تحيى بكم كل أرض تنزلون بها كأنكم لبقاع الأرض أمطار »
وهي صنعة تستعمل كذلك كمصدر ذيل ومصدر حسين، أما لدينا فتستعمل في قدام العشاق وقدام غريبة الحسين. سبقت الاشارة اليه.

صنعة درج « اللوز فاتح »
ويستعمل لدينا في بسيط الحجاز الكبير.

صنعة درج « إن كان ليل الداج » وصدر الموشح هو« سلافة تبدو »
ويستعمل لدينا في بسيط الحجاز الكبير، قائم ونصف العشاق وقائم ونصف رصد الذيل.

في نوبة الرصد من الموسيقى الأندلسية الجزائرية توجد:

صنعة مصدر « الله يا رب ظبي نعشق ما كثر تياه »
ويستعمل لدينا في بطايحي العشاق وبطايحي الرصد وقائم ونصف الحجاز الكبير.

في نوبة المزموم من الموسيقى الأندلسية الجزائرية توجد:

صنعة درج «يا قومي هجرني ذا المليح»

ويستعمل لدينا في بطايحي عراق العجم.

صنعة درج «ان يوما تراك عيني فيه ذلك يوم مضاعف البركات»

ويستعمل لدينا في بسيط الرصد.

صنعة انصراف «نعشق من الغزلان ظبي ظريف فتان ماله قرين»

ويستعمل لدينا في بطايحي الرصد وفائم ونصف الاصبهان.

في نوبة السيكة من الموسيقى الأندلسية الجزائرية توجد:

صنعة مصدر «بربي الذي فرج على أيوب»

ويستعمل لدينا في تصديرة بطايحي الاستهلال.

صنعة درج «حبي الذي راني نعشق نمزج معه كأس العقار»

ويستعمل لدينا في انصراف بسيط الاستهلال.

في نوبة رصد الذيل من الموسيقى الأندلسية الجزائرية توجد:

صنعة درج «مالت الشمس الغروب ياعشاق مجلية كالعروس»

ويستعمل لدينا في بسيط رصد الذيل.

صنعة انصراف «ترى اللوز من بعد المشيب ياصاح رجع له الشباب»

ويستعمل لدينا في بسيط الحجاز الكبير.

صنعة مصدر «اترك حديث الناس وإلتذ يا عيني بنظرة

ويستعمل لدينا في قدام الماية وقدام الحجاز الكبير.

صنعة مصدر « إذا نفتكر العهد القديم مع النديم تشعل جمري بين الضلوع »
ويستعمل لدينا في بطايحي الماية.

صنعة درج « حب الحسان »
ويستعمل لدينا في بسيط الاصبهان.

صنعة انصراف « سرك هو سرك قالوا في المثل »
ويستعمل لدينا في انصراف بسيط رصد الذيل.

صنعة انصراف « الصباح نشر علامه وبدا لونه شريق »
ويستعمل لدينا في بسيط العشاق وقدام العشاق وقدام البواكر.

صنعة انصراف « بالله يا نسيم الصبا قم واقصد ربوع الكرام »
ويستعمل لدينا في بسيط عراق العجم، قدام الاستهلال، قدام الحجاز الكبير. كما يستعمل على نفس الصيغة موشح « شربنا وطاب شربنا » سبقت الاشارة اليه.

في نوبة الجركة من الموسيقى الأندلسية الجزائرية توجد:

صنعة انصراف « ان الهوى قد ملك فؤادي »
ويستعمل لدينا في بطايحي الحجاز الكبير.

في نوبة الموال من الموسيقى الأندلسية الجزائرية توجد:

صنعة انصراف « اشهل العين كحيل الحدق »
ويستعمل لدينا في بسيط الحجاز المشرقي ودرج الحجاز الكبير.

* ملاحظة: نوبة غريبة الحسين هي نوبة منقرضة في الموسيقى الأندلسية الكلاسيكية الجزائرية ولم يحتفظ به منها سوى توشيتها وهي تستعمل حاليا في المدرسة العاصمية على الخصوص لاستفتاح نوبة المجنبة كما تستعمل توشية المزموم لاستفتاح نوبة الرصد بحكم ان توشيتي الرصد والمجنبة تعتبران مفقودتين.

وعلى الله قصد السبيل

ندوة البحث في التراث الغرناطي: حصيلة وآفاق. منشورات كلية الآداب - وجدة - 1998 ص:79 -94

إشكالية اندلسية النوبة

عبد الفتاح بنموسى

باحث بفاس

تعتبر النوبة أضخم عمل موسيقي وغنائي في التراث الموسيقي والغنائي المغربي، ومن حيث هي نمط من انماط التلحين إبداع عربي أندلسي صاغه و أغناه الاندلسيون بعد انصهارهم في الحياة وإستيعابهم للمظاهر الجمالية فيها بعد ان كسا الاسلام الجزيرة بحلل الجلال والمساواة والعدل والطمأنينة، وبعد ان انتقل الفاتحون من الفتح الى نشر الثقافة والعلم والحكمة والفنون - حيث صارت النوبة عندهم مراسيم عرفت بمراسيم زرياب، هذا النابغة الذي حمل معه من المشرق ذخيرة من الالحان ومن بينها نمطا من انماط التلحين وهي النوبة التي عرفت في المشرق بعدة مضامين ومن ضمنها النوبة كمصطلح موسيقي لازال في بدايته كشكل من اشكال التلحين بجانب « الصوت » الذي عرفه الغناء العربي القديم.

1- النوبة عبر التاريخ

عرفت النوبة -قبل ان تصير مصطلحا موسيقيا- بمفهومها الذي يعني الدور أوالفقرة أو رمزا لوقت معين من اوقات النهار او فئة من الخيول.

فمن المعروف ان الخلفاء العباسيين سهروا على ازدهار حضارتهم برعايتهم للفنون والاداب والآداب والرياضيات والعلوم، حيث خصص بعضهم كل يوم لفئة فجعل للشعراء يوما وللقصاصين يوما آخر... فبدأ استعمال كلمة النوبة، فيقال اليوم نوبة القصاصين... هذا

أيام الخليفة الثالث المهدي بن أبي جعفر المنصور الذي ولي سنة 158هـ بينما صنف هارون الرشيد الموسيقيين والمغنين في طبقات فكان لكل نوبته، فعندما تأتي نوبته يصدر له الاذن من صاحب الستارة عن الخليفة بنشر ما أعده له ثم تأتي نوبة غيره. (مروج الذهب) كما أطلقت كلمة النوبة كذلك في القرن الرابع للهجرة بالشرق على العزف الدوري الذي يقوم به حرس الخليفة على ابواب قصور خلفاء بني العباس ببغداد في أوقات الصلوات الخمس فكانت هناك نوبة الصبح ونوبة الظهر....

كما استعملت لتدل على عزف الحرس المغولي وقت طلوع الشمس وغروبها وكانوا يسمون ذلك نوبة ذي القرنين.

واستعملت للدلالة على فرق الجند الذين يتناوبون الوقوف على حراسة شخص السلطان وكانوا خمس نوبات تتغير في الظهر والعصر والعشاء ونصف الليل والصبح.

واستعملت ايضا للدلالة على الرقعة الحربية فيقال ضربت النوبة اي صدر الامر للجند بالتقهقر.

كما اطلقت على اصناف من الخيل وهي الخيل التي تربط قرب قصر السلطان ليركبها متى شاء وتسمى خيل النوبة او فرس النوبة.

كما اطلق الاتراك اسم النوبتجية على جماعة العازفين.

2- النوبة كمصطلح موسيقي:

عرفت النوبة كمصطلح موسيقي قبل أن يوجد مفهوم النوبة الزريابي، ويستفاد ذلك من بعض الاشارات العابرة والتي تشير ان النوبة كانت تخضع لنظام وترتيب معين على الاقل في جانب الانتقال من البطء إلى السرعة او بمعنى آخر من الرحب الى الدارج.

وقد جاءت هذه الاشارات في كتاب «الف ليلة وليلة» وبالضبط في الجزء الثاني حكاية «علاء الدين ابي الشامات» -كان على عهد الرشيد- (الليلة 223).

«...ثم طلب منها ان تعمل نوبة سماع فاخذت العود وعملت نوبة يطرب منها الحجرالجلمود ونادت الاوتار في الحضرة ياداود ودخلت في دارج النوبة.»

نلاحظ من خلال هذا النص ان علاء الدين خصص عموم النوبة حيث اراد ان تعمل له زبيد ة العودية نوبة سماع اي نوبة غنائية، فيمكن أن يفيد هذا التخصيص وجود نوبة تختص بالموسيقى فقط او بها مقطوعات موسيقية صامتة بجانب الغناء. وأن زبيدة لم تدخل في الجانب البطيء من النوبة بل دخلت مباشرة في دارج النوبة اي في الجزء السريع منها.

وبهذا فإن النوبة قبل المفهوم الزريابي- والذي سنتعرض له فيما بعد -كانت تفيد في المشرق الاسلامي محتوى غنائيا وموسيقيا ينتقل فيه من الالحان الموقعة على ايقاع بطئ الى الألحان الموقعة على ايقاع سريع.

واكثر من ذلك فان المؤدي للنوبة كان يعطي عناية خاصة لجانب التعبير عنها حتى نكون ملائمة للمناسبة التي اديت فيها، ونقف على ذلك في كتاب «العاطل الحالي والمرخص الغالي» لصفي الدين الحلي (677 هجرية -750) في الصفحة 128 عندما اراد ولد ابن نقطة ان يذكر الخليفة الناصر (575- 622 هجرية) بموت والده فوقف تحت الطيارة (وهي غرفة تطل على البستان او على طريق عام) مع اصدقاء والده من المسحرين في اول ليلة من شهر رمضان« وغنى النوبة بصوت رقيق ومما قال فيها:

يا سيدا السادات لك بالكرم عادات

انا بني بن نقطـة تعيش ابي قد مات

إلا ان زريابا اوضح شيئا ما معالم النوبة وذلك بعد استقراره بالاندلس، حيث احدث تنظيما خاصا به حين يكون بمجلس من المجالس يحاكي النوبة المشرقية حيث ينتقل من الالحان البطيئة الى الالحان الراقصة الطروبة مبرزا مراحل نوبته بشئ من الوضوح.

3- مفهوم النوبة الزريابي او مراسيم زرياب:

اعطى النابغة المهاجر زرياب للنوبة محتوى معانيا، فترك بصماته واضحة فيها إلى حد صارت مراسيم زريابية نسبت اليه، على حد تعبير المقري في كتابه« نفح الطيب في غصن الاندلس الرطيب » حيث قال:

« واستمر بالاندلس ان كان كل من افتتح الغناء فيبدأ بالنشيد اولا شدوه باي نقركان،وياتي اثره بالبسيط ويختم بالمحركات والاهزاج تبعا لمراسيم زرياب »

ولاهمية هذا النص من الناحية التاريخية والنطرية فاننا سنتناول الفاظه – التي تشكل عموده الفقري- بالشرح معتمدين المعجم الوسيط (اعده وحققه مجمع اللغة العربية) وكتاب « كمال ادب الغناء » لمؤلفه الحسن احمد بن علي الكاتب ورسالة الكندي «أجزاء خبرية في الموسيقى »

1 – شرح ألفاظ النص:

أ – النشيد:

النشيد هو الصوت ورفعه مع التلحين -وهو ايضا مقطوعة من الشعر او الزجل في موضوعحماسي او وطني تنشده جماعة. هذان المعنيان ليست لهما صلة بتاتا بالنص الذي نحن بصدد شرح الفاظه (وذلم ان المعاجم تفتقر للصفة التحليلية للمصطلح حيث لايمكن بحال من الاحوال ان تسعفك في التعرف على تطور محتوى المعاني للفظ حسب الحقب الزمانية المتعاقبة عليه، وكذا ما يفيده مصطلح ما في علم من العلوم او فن من الفنون.)

وبالرجوع الى كتاب « كمال ادب الغناء» يعرف لنا الحسن بن احمد بن علي الكاتب النشيد بقوله:

«ان النشيد ما ابتدئ في اول ابيات شعره او في اقسام كلامه، اذا لم يكن شعرا بكلمات غير منغمة » والنشيد يكون من البيتين في واحد ومن الاربعة في اثنين اما متواليين واما غيرمتواليين، فاما مازاد على ذلك فلا يستعمله إلااصحاب القصائد، فاما النشيد في خمسة ابيات ومازاد فانه يسمى «النصب» عند الطنبوريين وحكى ابو الفرج الاصفهاني أنه لايقال ذلك ولايعرف الا في الطنبور»

وقد ادرج الحسن بن احمد النشيد في المواضيع المعينة في الالحان والتي منها الصياح والنبرات والتدريج، والغنة والتفخيم، والتثويب، والصهيل، والتشبيعة ....الخ.

ب - البسيط

البسيط هو المبسط وضد المركب وما لا تعقيد فيه وأحد بحور الشعر والمعنى الاخير ينسجم اكثر مع النص الذي اورده المقري.

ج – المحركات:

وردت هذه الكلمة غير مشكولة في النص- والغالب ان حرف الراء مشدود مكسور-هذه الكلمة مصدرها الحركة: وهي في العرف العام انتقال الجسم من مكان الى اخر اوانتقال اجزائه كما في حركة الرحى، وفي علم الصوت كيفية عارضة للصوت وهي الضم والفتح والكسر ويقابلها السكون.

وعليه تكون الحركات هي الادوات الايقاعية التي تنقل اللحن من البطء الى السرعة اوشكل من الالحان يتوسط بين الالحان البطيئة الإيقاع وسريعته حتى يكون هناك تدرج في الانتقال الى السرعة.

– الهزج:

الهزج لغة كل صوت فيه ترنم خفيف ومطرب، والهزج ايضا يعني الخفة والطرب، كما انه نوع من بحور الشعر العربي والفارسي سمي كذلك لتقارب اجزائه وهي مفاعيلن ست مرات مجزوء وجوبا ويجمع على اهزاج.

اما الهزج في الموسيقى العربية اي اصطلا-حا فانه ايقاع من الايقاعات، اورده الكندي في رسالته السابق ذكرها مبينا المكونات النقرية والزمانية لدوره الايقاعي فكان ثنائيا فقال في:

– الفصل الاول من المقالة الاولى في الايقاعات:« اما الايقاعات التي هي كالجنس لسائر الايقاعات فتنقسم بثمانية ايقاعات وهي: الثقيل الاول، الثقيل الثاني، الماخوري، خفيف الثقيل، الرمل، خفيف الرمل، خفيف الخفيف، الهزج... »)

«...الهزج نقرتان متواليتان لا يمكن بينهما زمان نقرة وبين كل نقرتين ونقرتين زمان نقرتين...»

واضاف بان ايقاع الهزج يكسى« من الشعر بالاشعار المفرحة فقال في الفصل الثالث:« .....يجب ان يكسى الاشعار المفرحة مثل الاهزاج والأرمال... »وافاد بان ايقاع الهزج يستعمل في اواخر الازمان وعند انبساط النفس فقال في الفصل الرابع:

«....وفي اواخرها –اي اواخر الازمان– وعند انبساط النفس للايقاعات السرورية والطربية وهي الاهزاج والارمال والخفيف...»

وقد ميز الفارابي بين انواع من الهزج وهي« سريع الهزج »« و « خفيف الهزج » و« خفيف ثقيل الهزج »و« ثقيل الهزج »، واشار الى ان المستعمل منها هو« خفيف الهزج » –وهو ما توالت نقراته نقرة نقرة ويمكن بين كل اثنتين منها نقرة واحدة فقط، وخفيف ثقيل الهزج وهو ما توالت نقراته نقرة نقرة ويمكن بينهما نقرتان.

هذا بالاضافة لما أشار إليه كاتب مجهول في كتاب الشجرة ذات الأكمام الحاوية لاصول الانغام « من كون الهزج يتكون من وتد مجموع ثم سبب خفيف (تنن تن تن) نقراته سبعة (هذا الكاتب يعتبر ان التاء نقرة والنون نقرة).

وان الأهزاج ستة وهي الهزج المدلوب (تنن تنن تنتن تنتن)، والهزج الطنبوري (تنتن تنتن تنتن تنتن)، والهزج المرجل (تن تنن تنتن تنتن)، والهزج المحثوث (تن تن تن تن)، والهزج المشكول (تنن تن تن تنتن)، والهزج المحصور (تنتن تنتن تن تن تن تن).

2- المعنى العام للنص

يكون المعنى العام للنص الذي اورده المقري تبعا لهذا الشرح هو ان كل الفنانين الموسيقيين بالاندلس- وعند ادائهم لدورهم امام الخليفة او في مجلس للطرب- يبدأون على عادة زرياب مقطوعة شعرية ينشد بيت منها اذا كانت مكونة من بيتين – او بيتين- اذا كانت مكونة من اربعة ابيات –دون ان يقرن الكلام بالنغم – اي مرسلة- وباي ايقاع كان وتتبع بلحن موضوع لابيات شعرية من بحر البسيط الغالب انه لحن يتميز بطول نفسه، نظرا للبحر المنسج عليه، وبايقاع بطئ يتلاءم مع امتداد الصوت في هذا اللحن الضخم، ومع تفعيلات بحر البسيط، ويختمون بالحان فيها خفة وطرب منسجة لاشعار من بحر الهزج تعتمد على ايقاع هو الهزج ملائم لانتهاء الازمان تنقل الألحان الى السرعة والخفة مكسوة باشعار مفرحةتلائم انبساط النفس في هاته المرحلة.

4 – مفهوم النوبة في طرب الالة

نلاحظ مما سبق ان مفهوم النوبة كمصطلح عرف عبر الحقب التاريخية تطورا هاما وسع من مضمونه.

الا ان هذا المضمون عرف ثراء وخصبا في مفهوم النوبة في طرب الالة وامام عدم وجود تعريف للنوبة في طرب الالة كان السبيل الوحيد لوضع اطار نظري لها إبراز عناصر هذا التعريف انطلاقا من الواقع التطبيقي كما هي عليه الآن في عصرنا الحاضر وحالها هذا شاهد على حالها لقرون لايستهان بها.

فانطلاقا من هذا الواقع ارى ان للنوبة معنيين: معنى واسع ومعنى ضيق. فاما المعنى الواسع فيتناول النوبة باعتبارها مضمون طرب الالة المغربي واما المعنى الضيق فيحدد معالم

هذا المضمون والتعرض لهذا المعنى الاخيرسيثير لنا عديدا من المصطلحات يكون من اللازم تخصيص بحث خاص بكل واحد منها على حدة.

وهذه المصطلحات هي البغية والتوشية والانشاد والميزان والصنعة والايقاعات والمقامات، سنعرض لها في ابحاث خاصة ان شاء الله.

1- المعنى الواسع للنوبة:

النوبة في مفهومها الواسع اعرفها كما يلي:« بنية موسيقية وغنائية مركبة متماسكة تخضع لمقام واحد والمقامات الداخلة فيه، ولفظ جامع لكل مصطلحات طرب الالة « كالبغية والانشاد والتوشية والميزان والصنعة والايقاعات »

فهي:

أ- بنية موسيقية غنائية : حيث انها كتلة ومجموعة هائلة قائمة الذات من القطع الموسيقية الصامتة كالبغية والتواشي- سواء كانت تواشي النوبة او تواشي الميازين اوتواشي الصنعات- ومن المقطوعات الشعرية والزجلية والموشحات والبراول المغناة.

ب- مركبة متماسكة: حيث انها تتركب من وحدات عمل وهي الميازين الخمسة التي تتماسك فيما بينها حيث يفضي كل ميزان الى الاخر في تناسق محكم.

ج- تخضع لمقام واحد والمقامات الداخلة فيه: حيث ان البغية وتوشيتا النوبة وتواشي الميازين وتواشي الصنعات، والصنعات ملحنة على مقام واحد بالإضافة الى صنعات من مقام آخر ادخلت او الحقت بالمقام الرئيسي لضياع نوبتها ولقربها من المقام الرئيسي.

ح- لفظ جامع لكل مصطلحات طرب «الالة» حيث يمكننا العثور على مصطلح البغية والتوشية والميزان والصنعة والتغطية والكرسي والموسع والقنطرة والانصراف والايقاعات

كالبسيط والقائم ونصف والبطايحي والدرج...داخل النوبة تعمل كل منها في نظام وتنسيق مع الاخرى لتحقيق النوبة كمفهوم قائم الذات لا يحتاج الى مصطلح من خارجه لتحقيقه.

2- المعنى الضيق للنوبة:

في معناها الضيق اعرفها كالتالي:

« بنية موسيقية وغنائية تتركب من بغية وانشاد وغالبا توشيتين وخمسة ميازين هي:ميزان البسيط وميزان القائم ونصف وميزان البطايحي وميران الدرج وميزان القدام » فهي:

أ- بنية موسيقية غنائية:

حيث انها كتلة ومجموعة هائلة قائمة الذات من القطع الموسيقية الصامتة الغير الموقعة كالبغية او الموقعة كالتواشي -سواء كانت تواشي النوبة او تواشي الميازين او تواشي الصنعات - ومن المقطوعات الشعرية والزجلية والموشحات والبراول المغناة.

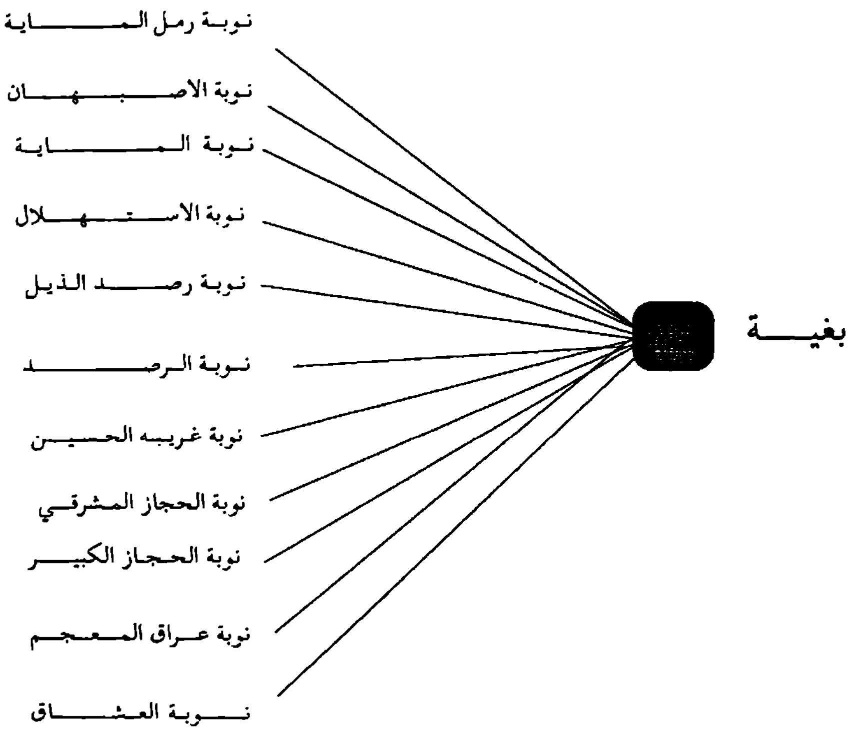
فلنأخذ امثلة من نوبة رمل الماية فهي تشمل قطعا موسيقية صامتة كبغيتها وتوشية ميزان القدام من نفس النوبة وقطعا منظومة مغنات كصنعة « صلوا يا عباد اشرف الورى.... » من ميزان البسيط من نفس النوبة.ب - تتركب من:

- بغية : وهي مقدمة موسيقية صامتة لا يصاحبها ايقاع تجسد مقام النوبة وتتميز بتكرارلحنها.

والبغية بهذا المعنى لازمة في كل نوبة، حيث ان لكل نوبة بغيتها وهي تؤدء قبل أداء اي ميزان من ميازين النوبة.

وبما انها كانت لازمة لكل نوبة كان من الضروري ان نجد إحدى عشرة بغية بعدد النوبات المتواجدة وهي:بغية نوبة رمل الماية - بغية نوبة الاصبهان - بغية نوبة الماية

- بغية نوبة الاستهلال- بغية نوبة رصد الذيل- بغية نوبة الرصد- بغية نوبة غريبة الحسين- بغية نوبة الحجاز المشرقي- بغية نوبة الحجاز الكبير- بغية عراق العجم- بغية العشاق.



- إنشاد

كما لكل نوبة بغيتها فان لها ايضا انشادا يميزها عن باقي النوبات من حيث شعره ولحنه: حيث ان بشعره ذكر لاسم النوبة وبلحنه تجسيد لمقام النوبة كما هو الحال بالنسبة للبغية الا ان هذه الاخيرة موسيقى صامتة غير موقعة والانشاد مقطوعة شعرية مغناة بدون ايقاع. ولما لكل نوبة نشيدها كان لازما ان يصل عدد الاناشيد الى أحد عشر إنشادا.

الا ان عـدد الاناشيـد اكثر من ذلك حيث ان النوبـة الواحدة تشـمل غالبـا اكثر من مـقام: فنجـد في رمل المـاية مثـلا اربعـة اناشيـد وهي: انشـاد المايـة وانشاد انقـلاب الرمل وانشادالحسين وانشاد حمدان ذلك ان كلا من انقلاب الرمل وحمدان والحسين كان لكل منهم نوبةخاصة فلما ضاعوا ولم تبق منهم الا صنعات معدودة تمثلهم، ولما كانوا من حيث مقامهم يقربون لمقام نوبة رمل الماية ادمجوا فيها ومما يقال في انشاد الحسين مثلا:

آيا من حكى داوود صوتا ويوسف	جمالا ولقمان الحكيم بحكمته
سلبت حشايا بالحسين وزدتنـــي	بترجيعه شوقا الى حسن نغمتـه

* غالبا توشيتين:

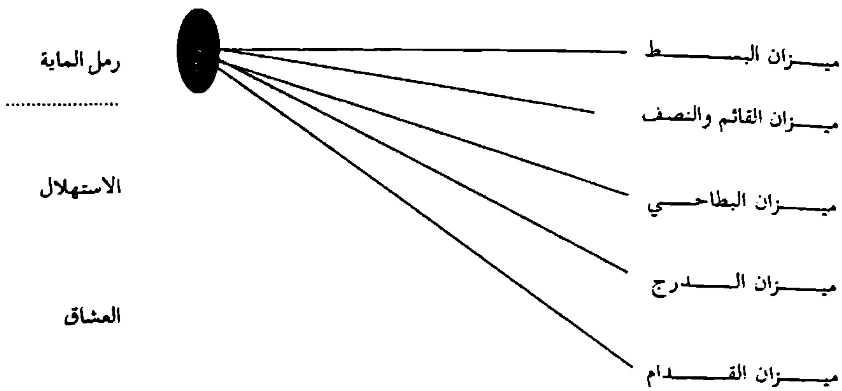
كـما ان لكل نوبة بغيتـها وانشـادها فان لـها ايضـا توشيـتين غـالبا. وهمـا مقـدمتـان موسيقيتان موقعتان يأتي اداؤهما بعد البغية كما هو عليه العمل الان. وقد كان من اللازم ان يكون لكل نوبة توشـيـتاها الا ان الضيـاع اصاب اكـثرهـا: فنجد بعـضـها بتـوشـيتـين كنوبة الحجاز الكبـير ونوبة الاستهلال وغـريبة الحسين مـثلا وبعضـها بتـوشية واحدة كتـوشية نوبة الماية والعشاق مثلا وغيرهما من النوبات التي ليس لها توشية بالمرةكنوبة رصد الذيل مثلا.

* خمسة ميازين:

تشتمل اية نوبة من النوبات الاحدى عشرة على خمسة ميازين وهي: ميزان البسيط وميزان القائم ونصف وميزان البطايحي وميزان الدرج وميزان القدام.

ولذا كان لزاما ان يكون عددها خمسة وخمسين ميزانا، الا ان عددها اقل من ذلك نظرا لضياع بعضها.

وفيما يلي رسم يبين علاقة الميازين الخمسة بالنوبات:



اندلسية النوبة:

بعد التعرض للنوبة عند زرياب والتي كانت مراسيم لكل من افتتح الغناء في الاندلس على حد تعبير المقري- والنوبة في طرب الالة المغربي يتساءل كل منا على أندلسية النوبة. فان كان زرياب قد اعطى للنوبة المفهوم الذي تعرضنا له باعتبارها عملا موسيقيا مركبا صار على اثاره عدد من المغنين بالاندلس فبمقارنته بمفهون النوبة في طرب الالة يظهر ان هناك فرقا شاسعا من حيث المضمون فيطرح السؤال هل وجدت في طرب الالة بمفهومها الذي تعرضنا له في الأندلس؟

ان هنا ك حلقة مفقودة في التاريخ يلزم بيانها لتبين لنا مختلف المراحل التي مرت بها النوبة في الاندلس بعد زرياب لتصير بالمفهوم الذي هي عليه في المغرب او المراحل التي قطعتها النوبة الزريابية في المغرب لتصير بهاته الضخامة الموجودة عليها الان.

والظاهر ان هناك عددا من الموسيقيين الاندلسيين والمغاربة ساعدوا على تبلور مفهوم النوبة حتى يصل الى مرحلة الخصوبة ويصير بهاته الضخامة باعتباره بنية موسيقية وغنائية ولا يكفي للحكم على اندلسية النوبة بالاستناد على مجموعة من القرائن كالاشعار او الموشحات الاندلسية المستعملة فيها، او المدن التي شاع فيها طرب الالة او من حيث الهجرة التي تمت من الاندلس الى المغرب.

فالنوبة في طرب الالة المغربي من حيث هي نمط من انماط التلحين ابداع عربي اندلسي يستمد جذوره من مفهوم النوبة التي عرفها الشرق الاسلامي اما من حيث مضمونها فلايمكن الجزم باندلسيتها لعدم وجود الادلة على ذلك، ولأنَّ النوبة بالمفهوم الزريابي هي اقرب للميزان من حيث انتقاله من البطء الى السرعة، وليس للنوبة - بمفهومها الان في المغرب اذ هي بنية موسيقية وغنائية- وحتى بالنسبة للميزان فان هناك فرقا شاسعا اذ هوعمل فني جد معقد على مفهوم النوبة الزريابي سواء من حيث أنماط التلحين المستعملة فيه او من حيث امتداده الزمني.

المراجع

- « نفح الطيب في غصن الاندلس »

المقري. جزء 4 صفحة 114 الى 127(خاصة بزرياب)

- التراث الموسيقي التونسي

السفر الرابع (اطوار النوبة في التاريخ الاسلامي لمحمد حبيب. استاذ تاريخ الموسيقى العربية بالمعهد الوطني للموسيقى بتونس.

- « رسالة الكندي في اجزاء خبرية في الموسيقى »

الواردة في كتاب « الموسيقى الشرقية » للاستاذ سليم الحلو -منشورات دار مكتبة الحياة - بيروت لبنان.

-« المعجم الوسيط »

اعداد وتحقيق مجمع اللغة العربية.

- العاطل الحالي والمرخص الغالي

لصفي الدين الحلي. تحقيق الدكتور حسين نصار -الهيئة المصرية العامة للكتاب-1981

- « الشجرة ذات الاكمام الحاوية لأصول الانغام »

كاتب مجهول من القرن الحادي عشر الهجري. حققه وشرحه: غطاس عبد الملك خشبة، وايزيس فتح الله، الهيئة المصرية العامة للكتاب 1983.

- « كمال ادب الغناء »

للحسن بن احمد بن علي الكاتب. تحقيق: غطاس عبد الملك خشبة، مراجعة الدكتور محمود احمد الحفني، الهيئة المصرية العامة للكتاب-1975.

-«الموسيقي الكبير»

لابي نصر محمد بن محمد بن طرخان الفارابي. تحقيق وشرح غطاس عبد الملك خشبة. مراجعة: الدكتور محمود الحفني.

ندوة البحث في التراث الغرناطي: حصيلة وآفاق. منشورات كلية الآداب – وجدة – 1998 ص:95 -143

التراث الفني الغرناطي
جذوره، ومحاولات توثيقه وتدوينه

محمد بنعبد الله
مدير مركز الدراسات والأبحاث الغرناطية ـــ وجدة

الباحث في التراث الشعري والفني عند العرب يقف على حقيقة أدبية فنية ماثلة بين ثنايا هذا التراث، تكشف له بجلاء عن وحدة منبع الشعر والموسيقى، وعن أصل نشأتهما في ثقافتنا العربية القديمة كتعبيرين إبداعيين من أجمل إبداعات الإنسان العربي، ومن أجل وأخطر ما تمخض عنه فكره، وجاشت به روحه، وفاض به وجدانه، فعد له ذلك بحق من خير صناعاته، وقوام حياته، ولا أدل على ذلك وأفصح عنه من قول عمر بن الخطاب رضي الله عنه: «خير صناعات العرب أبيات يقدمها الرجل بين يدي حاجته»[1] وقول علي بن أبي طالب كرم الله وجهه: «الشعر ميزان القول» وفي رواية أخرى: «الشعر ميزان القوم»[2].

ومن الحقائق المعروفة والمقررة عند النقاد العرب القدماء والمحدثين أن الشعر العربي نشأ نشأة غنائية، وأن الموسيقى كانت دائما – مرتبطة بهذا الشعر ارتباطا عضويا وثيقا، منذ نشأته الأولى[3] وما تسمية الأعشى بصناجة العرب[4] إلا أسطع دليل على ذلك، فقد سمعه كسرى في أحد أيام سلوه وهو ينشد شعرا[5]، فسأل: «من هذا؟ فقالوا له: «آسروذ كويذ تازي» أي مغني العرب[6]، ولعل هذا ما عبر عن مضمونه حسان بن ثابت الأنصاري رضي الله عنه أصدق تعبير في قوله :

تغن بالشعر إما كنت قائله ❊ ❊ ❊ إن الغناء لهذا الشعر مضمار[7]

نعم لقد كان أول من التفت إلى هذه القضية مبكرا شيخ المفكرين والنقاد العرب القدماء أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، فقرر قاعدته النقدية الشهيرة: «العرب تقطع الألحان الموزونة على الأشعار الموزونة فتضع موزونا على موزون»[8]، كما تطرق إليها أبو الحسن بن رشيق القيرواني بقوله: «وزعم صاحب الموسيقى أن ألذ الملاذ كلها اللحن، ونحن نعلم أن الأوزان قواعد الألحان، والأشعار معايير الأوتار لامحالة»[9]. وبقوله أيضا: «الوزن أعظم أركان حد الشعر، وأولاها به خصوصية»[10]. والسؤال الذي يطرح نفسه في هذا المقام وتتولد عنه أسئلة أخرى هو: «هل الموسيقى تعبير عن الشعر، وإبراز لجمالياته؟ أم الشعر هو الذي يمنح الموسيقى زخمها وروعتها وجمالياتها؟ أو بعبارة أخرى هل الموسيقى هي التي أوجدت الشعر؟ أم الشعر هو الذي أوجد الموسيقى؟» إننا نتساءل مع من تساءل وهو يواجه هذه القضية عند الفيلسوف الألماني هيجل حين تناولِه لعلاقة الشعر بالموسيقى، ووضْعه الأسسَ النظرية لعلم الصوت، وللعلاقات الجمالية بين الصوتية البشرية والآلية، وبين التعبير عن العمق الأبعد غورا للنفس البشرية، باعتبار الموسيقى ذلك الفن الذي تتوسله النفس للتأثير على النفوس. وقد أوضح هيجل وجهة نظره في هذه المسألة بقوله: «أما الشعر فبينه وبين الموسيقى آصرة قربى وثيقة، على اعتبار أنهما كليهما يستخدمان وسيلة حسية واحدة هي: الصوت، لكن الفنَّيْن يختلفان عميق الاختلاف واحدهما عن الآخر، من حيث طريقة التعامل مع الأصوات، ونمط التعبير..»[11] ولعل هيجل قد وضع نظريته هذه انطلاقا من مفهومه للشعر والموسيقى الغربيين في مرحلة إرسائه لقواعد موسوعته الكبرى في علم الجمال، والتي عرفت فيما بعد بموسوعة علم الجمال الهيجلي».

إذا كانت هذه الإشارة إلى وجهة نظر هذا الفيلسوف قد اقتضتها طبيعة الأسئلة المطروحة آنفا، فإن مقتضيات هذا البحث المتواضع تحملنا على العودة إلى طرح نظريات مفكرينا قديما وحديثا في هذا المجال، مبرزين من خلالها تلك المكانة المرموقة التي احتلتها الموسيقى لجانب الشعر في المجتمعات العربية الإسلامية[*]، والحيز الفسيح الذي شغله التراث الموسيقي في التراث العام للحضارة الإسلامية[12].

لقد نالت الموسيقى والشعر حظا وافرا من اهتمامات مفكري الإسلام وفلاسفته، وعلمائه عبر مختلف العصور، ويأتي في طليعة الرواد الأوائل الخليل بن أحمد الفراهيدي (100-170 هـ = 718-786م) الذي أحس إحساسا عميقا بالأثر الفني البليغ للموسيقى في الشعر، أثناء قيامه باستكشاف الأوزان الشعرية، ووضعه لبحور العروض، فألف كتبه التي منها: «كتاب النغم» و «كتاب الإيقاع»، «كتاب القيان» و «كتاب جملة آلات الطرب[13]وقد قيل: «إن الخليل اهتدى إلى وضع هذا الفن - يعني العروض بمعرفة الأنغام والإيقاع لتقاربهما[14]، ويؤكد الزركلي أنه «واضع علم العروض أخذه من الموسيقى وكان عارفا بها[15]»، ويرى أحد المفكرين المعاصرين أنه «انتهى إلى ملاحظة أوزان الشعر، وتحديدها بحكم ثقافته الموسيقية التي أتاحت له النظر إلى الشعر من ناحية الإيقاع»[16].

ويقول عنه الدكتور هنري جورج فارمر: «كان الخليل بن أحمد (الفراهيدي) على دراية بالموسيقى ذات القياس الزمني المحدد»[17].وهذا القياس الزمني المحدد هو الذي عبر عنه الموسيقيون القدماء بعد الخليل، وخاصة الأندلسيون منهم بكلمتي «المعلومة» أو «المعروفة» وتؤدي كل منهما معنى كلمة «نوتة» موسيقية، وهكذا يكون الخليل هو أول من

قام بالتأليف والتدوين الموسيقي بعد ممارسة وتنظير، ووضع بذلك اللبنات الأولى في صرح علوم الموسيقى العربية الإسلامية في وقت مبكر من تاريخها بإبداعه موسيقى الشعر العربي.

وقد عاش في زمن الخليل بن أحمد شاعر مجيد، وفنان كبير هو يونس الكاتب (ت. عام 135 هـ - 751 م) الذي اشتهر بحسن الإنشاد، و «كان بارعا في صناعة الغناء، وهو أول من دون الغناء في كتاب سماه: «كتاب الأغاني» قبل أبي الفرج الإصبهاني الذي قال فيه: «إنه هو الأصل الذي يعمل عليه ويرجع إليه»(18).

أما الجاحظ فقد أفاض في الحديث عن الصوت وأثره، وعن تأثير الغناء في النفوس، وأعطى للموسيقى في هذا المضمار بعدا جماليا، ونفسيا، وأخلاقيا رائعا، فقال محددا - أول الأمر - طبيعة الصوت ودوره: «الصوت هو آلة اللفظ الذي يقوم به التقطيع، وبه يوجد التأليف، ولن تكون حركات اللسان لفظا، ولا كلاما موزونا، ولا منثورا إلا بظهور الصوت»(19). فاستكنه الجاحظ بفهمه العميق هذا حقيقة اللغة، كاشفا لنا عن أهم خصائصها باعتبارها أصواتا قبل ابن جني بزمن طويل، ثم يتحدث عن المفعول السحري للصوت فيقول: «وأمر الصوت عجيب، وتصرفه في الوجوه أعجب..!»

فقد بكى ما سرجويه من قراءة أبي الخوخ فقيل له: «فكيف بكيت من كتاب الله ولا تصدق؟» قال: «أبكاني الشجى!» ويقول في موضع آخر: «وزعم أهل الطب أن الصوت الحسن يجري في الجسم مجرى الدم في العروق، فيصفو له الدم، وتنمو له النفس، ويرتاح له القلب، وتهتز له الجوارح» ثم يلتفت هذا المفكر إلى الجانب الأخلاقي والروحي في الموسيقى فيقول: «وقد يتوصل بالألحان الحسان إلى خير الدنيا والآخرة، فمن ذلك أنها تبعث على مكارم الأخلاق، من اصطناع المعروف، وصلة الرحم والذب عن الأعراض،

والتجاوز عن الذنوب، ولأهل الرفاهية نغمات وألحان شجية يمجدون الله تعالى بها، ويبكون على خطاياهم، ويذكرون نعيم الآخرة، ويمثلونه في ضمائرهم».

وقد نظر الجاحظ إلى تأثير الأنغام والألحان والغناء في النفوس نظرة شمولية، وعدد مجالات استعمالاتها، وتأثيرها في عالم الإنسان، والحيوان والأسماك، والطير، والنبات[20](*).

وإذا ما نحن تتبعنا مراحل تاريخ الموسيقى في الحضارة العربية الإسلامية في مشرق بلاد الإسلام ومغربها فإننا نجد كثيرا من مفكري الإسلام قد نظروا فيها نظريات شتى، وأعطوها أبعادا مختلفة باختلاف مشاربهم، ومذاهبهم وتأملاتهم، ونظراتهم للحياة والكون، ودونوا لنا فيها تبعا لذلك كتبا لا يحصى لها عدد،ضاع جلها، وبقي منها بقية إما كاملة أو مبتورة يقبع معظمها في خزائن الغرب.

ومن هؤلاء جماعة «إخوان الصفا وخِلاَّنُ الوفا» التي تعتبر في رأي عدد من الباحثين المعاصرين من منظري الرعيل الأول في علم الموسيقى، ومن الرواد المؤسسين لحركة التأليف والتدوين الموسيقي، فمنذ ظهور حركتهم الفكرية بالبصرة في منتصف القرن الثاني الهجري على الأرجح – الثلث الأخير من القرن الثامن الميلادي – سعوا جادين إلى إيلاء الموسيقى ماتستحقه من العناية ضمن أولياتهم، فخصصوا لها رسالتهم الخامسة وأعطوها بعدا روحيا، منوهين بأن الهيولي(*) الموضوعة فيها كلها جواهر روحانية، وأن الموسيقى ماهي إلا نفحات روحية توقظ الروح، وتسمو بالإنسان في مراقي الإحساس الروحي، وأن الحكماء قد اخترعوها – في نظرهم – لأسباب شتى، يأتي في طليعتها التقرب إلى الله تعالى في حالة الكروب والمصائب[21].

وقد قام إخوان الصفا بوضع تعريفات علمية دقيقة للموسيقى بمعايير زمانهم، قائمة على الحس، والتجربة، والذائقة الجمالية، يتجلى فيها الترابط الوثيق[22]، والتسلسل المنطقي البديع، في متواليات فنية علمية تكاد تكون معادلات رياضية.

فالموسيقى هي الغناء، والغناء ألحان مؤلفة، واللحن هو نغمات متواترة، والنغمات هي أصوات متزنة، والصوت هو قرع يحدث في الهواء من تصادم الأجسام بعضها ببعض[23]، فالغناء عندهم مركب من الألحان، واللحن مركب من النغمات، والنغمات مركبة من النقرات والإيقاعات، وهذه الأنغام ترتبط نغميا بأوزان الشعر، وإذا كانت مفاعيل الشعر أو تفاعيله مركبة من أسباب وأوتاد وفواصل، فإن قوانين الغناء والألحان عندهم تقوم على ثلاثة أصول هي نفسها أصول العروض الشعري:

- السبب: هو نقرة متحركة تليها نقرة ساكنة: تَنْ تَنْ
- الوتد: نقرتان متحركتان ثالثهما ساكنة: تَنَنْ تَنَنْ[*]
- الفاصلة: وهي ثلاث نقرات متحركة والرابعة ساكنة: تَنَنَنْ تَنَنَنْ[24]

ولهذا فقد جاء في رسائل إخوان الصفا: «أن قوانين الموسيقى مماثلة لقوانين العروض»[*]؛ ومعنى هذه المماثلة أنه يصح تطبيق الإيقاع الشعري على الإيقاع الغنائي، كما يصح العكس[25]، لأن الأصول الثلاثة التي هي قوانين العروض هي الأصل والقانون في جميع ما يتركب منها من النغمات والألحان.

فإذا ركبت من هذه الأصول اثنين تكونت تسع نغمات، فالنغمات الثنائية تتركب منها تسع تركيبات هي على الشكل التالي:

عدد النقرات	النغمات المتولدة عنها	تكرارها	مماثلها العروضي
1 نقرة ونقرتان	تَنْ تَنَنْ	تتكرر دائما	فاعلن = سبب ووتد
2- نقرتان ونقرة	تَنَنْ تَنْ	" "	فعولن = وتد وسبب
3- نقرة وثلاث نقرات	تَنْ تَنَنَنْ	" "	مفتعلن = سبب وفاصلة
4- ثلاث نقرات ونقرة	تَنَنَنْ تَنْ	" "	فعلاتن = فاصلة وسبب
5- نقرتان ونقرتان	تَنَنْ تَنَنْ	" "	مفاعلن = وتدان
6- نقرتان وثلاث نقرات	تَنَنْ تَنَنَنْ	" "	مفاعلتن = وتد وفاصلة
7- ثلاث نقرات ونقرتان	تَنَنَنْ تَنَنْ	" "	متفاعلن = فاصلة ووتد
8- ثلاث نقرات وثلاث نقرات	تَنَنَنْ تَنَنَنْ	" "	فَعِلُنْ فَعِلُنْ = فاصلتان
9- نقرة وسكون بقدرها	تَنْ تَنْ	" "	فَعْلُنْ فَعْلُنْ = سببان

أما الثلاثية فتتركب منها عشر تركيبات(26).

ويتجلى من هذا المثال مدى تداخل الشعر مع الموسيقى إلى الحد الذي لا نستطيع معه فصل أحدهما عن الآخر فنيا، إلا لمقتضيات إجرائية ونقدية.

ولعل هذا ما عبر عنه بعض نقادنا المغاربة المعاصرين بمصطلح «الموازنات الصوتية»[27] ومهما يكن فإن اكتشاف إخوان الصفا لقيمة هذا التناغم الصوتي، والتطابق الإيقاعي، بين الشعر والموسيقى مكنهم من دراسته وتفسيره تفسيرا علميا دقيقا، فرأوا أن الهواء بتعرجاته وتحركاته هو العلة الأساسية في تموجات الحركات الصوتية، فلكل صوت نغمة وصفة، وهيأة روحانية، وأن الهواء من شرف جوهره، ولطافة عنصره، يحمل كل صوت بهيآته، ويحفظها لئلا يختلط بعضها ببعض... وهكذا إلى أن يبلغها إلى أقصى مدى غاياتها عند القوة السامعة، لتؤديها إلى القوة التخيلية التي مسكنها مقدمة الدماغ، فالهواء – إذا – هو العلة الأولى والأساسية في نقل الأصوات إلى الدماغ، وبه تدرك القوة السامعة الأصوات، وتميز أنواعها، وحركاتها، وهيآتها، إن علة عظم الصوت إنما هي بحسب عظم الأجسام المصوتة، وشدة صدمها، وكثرة تموج الهواء في الجهات عنها[28].

وهذا الاستنتاج يقوم عندهم على قاعدة علمية دقيقة، أثبت صحته علم الفيزياء الحديث، وتبرهن على صوابه الرياضيات الحديثة في السرعة والتسارع[29]، ولعل إخوان الصفا قد أدركوا ذلك – منذ أكثر من اثني عشر قرنا – بفضل اطلاعهم الواسع وتأملاتهم الفكرية العميقة وبحوثهم العلمية القائمة على الملاحظة والتجربة، والتحليل لواقع الممارسة في الحياة، مستخلصين من كل ذلك قواعدهم وقوانينهم ونظرياتهم بحجج وبراهين كانت في زمانهم ذات شأن خطير. وهذا لا يعني أنهم ابتكروا ذلك ابتكارا، فهم فُتنوا بنظريات فيثاغورس، وبجلّوه باعتباره مؤسسا للموسيقى النظرية، كما تأثروا بنظريات الإغريق، ولاسيما في الطبائع والطبوع.

ولعل أبا يوسف يعقوب بن إسحاق الكندي (185-252 هـ = 801-866 م)، فيلسوف العرب الأول في زمانهم كان «صاحب أول مدرسة للموسيقى في الإسلام»[30]، كما كان من أوائل الرواد المنظرين في علوم الموسيقى وفنونها، وقد حاول في تآليفه العديدة وضع قواعد علمية، وتنظير نظريات فلسفية لها، متأثرا في كل ذلك بالنظريات الفيثاغورية[31]. وقد أصبحت كتاباته (الموسيقية) مرجعا لعدة قرون تالية له[32]. وهو أول من قال بأن «النغم سبع لا زيادة ولا نقصان»[33].

ورغم تأثره بالفيثاغورية فقد أعلن في غيرما مواربة أنه ينبغي السير بترتيب موسيقي يخالفها، ولا غرابة في هذا فهو يعد بحق رائد مدرسة الشراح الإغريقيين بتعهد من المأمون العباسي في بغداد، وكان يتقن اللغتين السريانية، واليونانية، وكثيرا ما كان يحاول الاستقلال بفكره، ويتخذ مسافة بينه وبين المعارف اليونانية، وهو مبدع السلم الكروماتيكي[*] المتداول اليوم بعده في الموسيقى الغربية[34].

ومن تآليف الكندي في الموسيقى:

1- الرسالة الكبرى في التأليف[*]

2- رسالة في ترتيب النغم الدالة على طبائع الأشخاص العالية وتشابه التأليف (انطلاقا من نظرية الطبائع والطبوع الإغريقية[*])

3 - رسالة في خبر صناعة التأليف

4 - رسالة في مدخل إلى صناعة الموسيقى

5 - رسالة في الإيقاع

6 - رسالة في صناعة الشعر (باعتباره صنو الموسيقى وتوأمها).

7 – رسالة في أخبار على صناعة الموسيقى

8 – كتاب في ترتيب النغم

9 – مختصر الموسيقى في تأليف النغم وصناعة العود

10 – رسالة في أجزاء خبرية في الموسيقى

وقد قام الباحث عبد الغني شعبان بدراسة مقارنة بين سلم الكندي، وفيتاغوريس ويوهان سبستيان صاحب السمفونيات الرائعة[35]، كما قام الدكتور صالح المهدي بإبراز مااحتوت عليه كتب الكندي من إيقاعات موسيقية في كتابه « الموسيقى العربية تاريخها وآدابها » « المنشور من قبل الدار التونسية للنشر »[36].

أما أبو أحمد يحيى بن علي بن أبي منصور المعروف بابن المنجم (244 هـ – 300هـ / 855 – 912 م). فكان نديما للموفَّقِ العباسي، ولأخيه من بعده المعتضد بالله الذي ألف له رسالة في الموسيقى تحت عنوان: « رسالة في النغم »، وكان ابن المنجم من علماء الكلام، على رأي المعتزلة، وشاعرا بارعا موهوبا[37].

ويذكر في ديباجة رسالته هذه كتابا آخر في نفس الموضوع قائلا: « قد ذكرنا في كتابنا الذي قبل هذا صفة المغني، وما يجب أن يكون عليه، ووصفنا ما فيه نهاية عن ذلك »[38]. وهكذا يأتي كتابه في أخبار المغنين قبل كتابه في نظرية الموسيقى الآنف الذكر.

وأما المعلم الثاني أبو نصر محمد الفارابي (257 هـ – 339 هـ/ 870 – 950 م)، فقد طور نظريات علم الموسيقى ووضع لها أساسا رياضيا هو الذي قامت عليه الموسيقى العلمية منذ عصره إلى الآن، ومن أشهر مؤلفاته في الموسيقى كتبه التالية:

1 - كتاب الموسيقى الكبير

2- إحصاء الإيقاع

3- الكلام في الموسيقى

4 - كتاب النقرة (39)

وكان لجانب علمه الواسع بالموسيقى، وتنظيره لنظرياتها عازفا ماهرا على آلة العود، وعلى آلة القانون الذي ينسب إليه اختراعه، وما حكايته المشهورة في مجلس سيف الدولة الحمداني إلا دليل على براعته في الموسيقى، تنظيرا وممارسة، فقد جادل الحاضرين ثم عزف لهم فأطربهم وأضحكهم بالموسيقى ثم أشجاهم وأبكاهم بها، ثم عزف لهم فأنامهم، ثم تركهم نائمين وانصرف.

ولا عجب في ذلك فقد تفرد الفارابي عن سابقيه، وبين معاصريه بتجاربه الهارمونية، التي سجل نتائجها الباهرة في كتابه الهام «الموسيقي الكبير» في منتصف القرن العاشر الميلادي، ذلك العهد الذي كانت «البوليفونية»(*) الغربية لم تولد، ولم تر النور فيه بعد.

فقد قام هذا الفيلسوف المبدع بتجارب تمثلت في تحديد ما يتلاءم من الأصوات بتدرج لحني متناغم، أي «بضرب العلامات الموسيقية الواحدة تلو الأخرى، وبالنقر المشترك لعلاميتن مختلفتين تسمعان في آن واحد، وتنتجان عن وترين مختلفين في ضربة واحدة، وبهذا استطاع الفارابي أن يحدد تجانس وتلاؤم بعض الأبعاد اللحنية(*) التوافقية بطريقة اصطحابية، وتنافر البعض في الاصطحاب مع ملاءمته بالتدرج اللحني، كما هو الحال في الأساليب العلمية المتبعة في علم الهارموني اليوم(40).

يقول الفارابي في كتابه: «الموسيقى الكبير» تحت عنوان: «البعد بين نغمتين» وكل نغمتين سمعتا من مكانين في زمان واحد(*)، أو في زمانين متقاربين(*)، وكانت حدتهما سواء في المسموع – أي لكل منهما نفس الذبذبات الصوتية – ولم تكن إحداهما أشد حدة من الأخرى إذا كانتا حادتين، ولا إحداهما أثقل من الأخرى إن كانتا ثقيلتين فهما تسميان متساويتين، وتحسبان كنغمة واحدة بعينها(41).

ثم يستطرد المعلم الثاني شارحا نظريته فيقول: «مثال ذلك النغمة المسموعة من خنصر المثنى – أي الوتر الثالث في العود، وملمس الخنصر عليه – مع مطلق الزير – أي الوتر الرابع (*)– بلا عفق أي لمس ضاغط بالأصبع عليه، ثم يضيف: «وكل نغمتين سمعتا من مكانين، وكانت إحداهما حادة، والأخرى ثقيلة في زمان واحد، أو في زمانين متفاوتين، فإن مجموع النغمتين في السمع يسمى: «البعد» وقد يسمى «المدة» فالبعد هو مجموع نغمتين مختلفتين في الحدة والثقل»(42).

ويطلق الفارابي التعبير التمازجي الخاص بالتجانس التوافقي في شرحه للأبعاد المسموعة في وقت واحد موضحا له بقوله: «ومتى كانت نغمتا البعد إذا سمعتا امتزجتا حتى تعبران كنغمة واحدة في المسموع، فإن هاتين النغمتين تسميان متفقتين، والبعد الذي له هاتان النغمتان يسمى:«البعد المتفق النغم»، ومتى كانت النغمتان بهذه الحال فإن السمع يألفهما، وينتشي بهما، ومتى لم تختلطا كانت النغمتان متباينتين وما كان كهذا فإنه كريه منفر للسامع»(43).

والبعد المتباين أو المتنافر عند الفارابي له نفس صفات التنافر في الهارمونية المعاصرة، وبهذا تتبين أهمية هذا السبق العلمي الجميل لهذا العالم الجليل.

قد نكون أطلنا الحديث - قليلا - في استعراض أقوال الفارابي ونظرياته في هذا المضمار، دون أن نستوفيها حقها طبعا، لأن مدرسته الموسيقية مع المدرسة المكملة لها، ونعني بها مدرسة الشيخ الرئيس ابن سينا التي سيأتي الكلام عنها قريبا سوف تظلان المرجع الأساس المعتمد في الغرب الإسلامي - الأندلس والمغرب - ثم في الغرب المسيحي عن طريقهما لمدى قرون عديدة..

لقد تطورت المدرسة الموسيقية الكندية على يد أبي نصر محمد الفارابي الذي وضع أسس التعاليم الصوتية، حتى لقد قيل إنه سمي المعلم الثاني لوضعه تلك الأسس، وبلغت هذه المدرسة ذروتها على يد الشيخ الرئيس أبي علي الحسن بن عبد الله بن سينا (370-428 هـ /980-1037م) الذي فصل في كتابه: «جوامع علم الموسيقى» فصلا تاما بين الموسيقى كعلم، والموسيقى كفن وصنعة(44).

فهذا العالم الإسلامي الكبير، كان من كبار عباقرة الطب في القرن العاشر والحادي عشر الميلادي، كما كان من أساطين علماء الموسيقى في زمانه، ومن أوسع معاصريه علما بها، حتى لقد عد إمام عصره في العلوم الموسيقية في الشرق والغرب، وكانت كتبه وكتب الفارابي أساس العلوم الموسيقية في المدارس الأندلسية.

ألف ابن سينا في الموسيقى ثلاثة كتب هي:

1 - أكبرها وأوسعها بحثا هو الجزء الموسيقي من كتاب: «الشفاء» وهو موسوعة شاملة لجميع العلوم ودائرة معارف واسعة خصص منها مجلدا ضخما للموسيقى.

2 - كتابه الثاني في الموسيقى جزء من كتاب «النجاة»

3 - كتابه الثالث « دانيش نامة » أي كتاب المعرفة وألفه بالفارسية ويحتوي على جزء من الموسيقى من كتاب النجاة على ما ذهب إليه « فارمر».

ويضيف صالح المهدي نسبة كتاب رابع لابن سينا وهو:

4 - رسالة في تقاسيم الحكمة وبها فصل في الموسيقى.

وقد أعطى ابن سينا الموسيقى من الناحية الأدبية شأنا عظيما فاللحن عنده وظيفة تقوم بتوليد المعنى، وتكشف عنه، بل إن اللحن عنده هو أحد عناصر تخييل الشعر[45].

يقول ابن سينا: « أما معنى اللحن فالقوة التي تظهر بها كيفية ما للشعر كله من المعنى، ومعنى القوة هو أن التلحين والغناء الملائم لكل غرض هو مبدأ تحريك النفس إلى جهة المعنى»[46].

وبهذا يعطي الشيخ الرئيس بعدا نفسيا فاعلا للموسيقى، ولعل مرد ذلك كله إلى معاناته الطويلة من محن التشريد، والسجن والغربة، ومؤامرات الخصوم، ومكابدته ومجاهدته في الاطلاع والتأليف والتصنيف، فكانت الموسيقى الركن الشديد الذي يأوي إليه فيمنحه السعادة في حياته، والملجأ الذي تلجأ إليه نفسه حين تشتد الظلمة وتعظم المحنة[47].

ولذا فقد درس ابن سينا أثر الموسيقى على الإنسان، واستخدامها في علاج المرض، والمرضى، وأهم مظاهر هذا الاهتمام استخدام الذكر (المنغَّم[*]) لتهدئة الحالات النفسية[48]، وتخصيصه لجزء من كتاب الشفاء للموسيقى فيه معنى من معاني عنوان هذا الكتاب.

إن أبحاثه الموسيقية المتعددة المواضيع والمجالات قد احتلت مكانة سامية لدى الباحثين والدارسين شرقا وغربا، وإن نظرياته العلمية في الموسيقى النظرية والتطبيقية ظلت مرجعا، ومصدر إلهام للعاملين في مجال العلوم الموسيقية منذ زمانه إلى أواخر القرن الثامن عشر.

ويكفيه فخرا أنه أنجز إنجازات موسيقية عظيمة لازالت تدين لها، وتعترف بفضلها الموسيقى العالمية إلى الآن، ومن ذلك على سبيل المثال:

1- أنه اعتبر الرياضيات جزءا من الفلسفة، وأن الموسيقى جزء من الرياضيات، وبذلك أبطل القول والعمل بنظرية ارتباط الموسيقى بالإجرام السماوية، والطبائع والأخلاط، متجاوزا بذلك الإغريق، ومن تبعهم في ذلك من أمثال الكندي، وإخوان الصفا. يقول ابن سينا في استهلاله لقسم الموسيقى من كتاب «الشفا» (ص. 75-76): «وقد حان لنا أن نختم الجزء الرياضي من الفلسفة بإيراد جوامع علم الموسيقى، مقتصرين من علمه على ماهو ذاتي منه، وداخل في مذهبه، ومتفرع على مبادئه وأصوله... غير ملتفتين إلى محاكيات الأشكال السمائية، والأخلاق النفسانية بنسب الأبعاد الموسيقية، فإن ذلك من سنة الذين لم تتميز لهم العلوم بعضها عن بعض، ولا انفصلت عندهم مابالذات وما بالعرض، قوم قدمت فلسفتهم، وورثوها غير ملخصة، فاقتدى بهم المقصرون ممن أدرك الفلسفة المهذبة، ولحق التفصيل المحقق(49).

2 - أنه طور المفهوم الرياضي للموسيقى الذي ابتدعه الفارابي، وعرف الموسيقى تعريفا علميا دقيقا في هذا الباب ص. 82-83. فالموسيقى علم رياضي يبحث

فيه عن أحوال النغم من حيث تأتلف وتتنافر وأحوال الأزمنة المتخللة بينها ليتعلم كيف يؤلف اللحن، وقد دل حد الموسيقى على أنه يشمل بحثين أحدهما البحث عن أحوال النغم أنفسها وهذا القسم يختص باسم التأليف، والثاني البحث عن أحوال الأزمنة المتخللة بينها وهذا البحث يختص باسم علم الإيقاع، ولكل واحد منهما مبادئ من علوم أخرى، ومن تلك المبادئ ماهو عددي، ومنها ما هو طبيعي، ويوشك أن يقع فيها، ومنها ما هو هندسي في قليل من الأحوال، وإنما تقع المبادئ الطبيعية في هذا العلم من جهة أن موضوعه طبيعي، فإذا احتيج إلى أن يفهم حال موضوع هذا العلم بأصول تتسلم لم تكن إلا طبيعية، وأما المبادئ العددية فتدخل في هذا العلم من جهة الصورة التي تلحق موضوع هذا العلم فتصير نسبتها موضوعا لهذا العلم... »(50).

إن ابن سينا الموسيقار الفيلسوف لم يتميز بمؤلفاته الموسيقية المتسمة بالجدة في البحث، والدقة في التعبير فقط، وإنما امتازت تآليفه الموسيقية بأصولها المعرفية القائمة على أساس من العلوم الرياضية والطبيعية، وامتاز أيضا هذا الموسيقار الفيلسوف بإرسائه للأسس العلمية، والقواعد الفنية لعلم الهارموني الذي كان الفارابي قد وضع أقانيمه الأولى، وتحدث حديث العالم الخبير بالموسيقى وتوافق الأصوات، وانسجامها، وتعددها، وقد اتخذ في كتابته عن تعدد التصويت هذا عنوانا أدمجه فيه سماه: « محاسن اللحن » وجعل منه صنفين:

الأول: ما يخص محاسن اللحن في سير النغم مثل: « الترعيد » و « الابدال » و « التضعيف » و « التوصيل »(51).

والثاني: الزيادة والتطوير لها بتعدد الأصوات حتى صارت علوما قائمة بذاتها هي: «علم الكونتربوانت»(*) الذي يبحث في تعدد التصويت الأفقي، وعلم «الهارموني» الذي يتناول تعدد التصويت الرأسي، وهذه العلوم هي جوهر الفرق بين الموسيقى العربية والموسيقى الغربية(52).

وقد ظل علماء الموسيقى في الغرب يعتقدون أن الهارموني من إبداعاتهم الموسيقية، ولافضل لعلماء المشرق والمغرب في ذلك، حتى كشفت البحوث العلمية في هذا الميدان أخيرا عن الريادة التأسيسية في هذا العلم لكل من الفارابي، وابن سينا الذي كان أول من عالج في مخطوطاته الموسيقية هذا الموضوع بكثير من التفصيل والإسهاب(53).

ولا يضير ابن سينا أنه عاش في نفس الفترة التي عاش فيها كل من «هوكبالد» و«جيدو» الذين ألفا في هذا المضمار، فمؤلفات ابن سينا تختلف منهجيا وفكريا عن مؤلفات هذين العالمين، نظرا لاختلاف الموقع وتباين اللغة، والتكوين العلمي الموسوعي الخِصْب عند ابن سينا ومع ذلك فقد حصل الاتفاق بين مفكرنا وهذين الباحثين الغربيين في جوهر تعريف الانسجام الصوتي، والتوافق الهارموني، فقد عرف ابن سينا التركيب بقوله:

«أما التركيب فإنه يخلط بالنغمة الأصلية في نقرة واحدة نغمة موافقة لها، وأفضل ماكان في الأبعاد الكبار، وأفضله الذي بالكل، ثم الذي بالأربع(54).

وهكذا يحصل الاتفاق بين هؤلاء جميعا (ابن سينا وهوكبالدوجيدو) بأن أفضل مزج بين صوتين يؤديان في توافق وانسجام إنما يحصل بالجمع بين الأساس وجوابه، وخامسته أو رابعته(55).

بقي علينا أن نشير في هذا الباب إلى أنه بقدر ما كان ابن سينا علميا ورياضيا في تآليفه الموسيقية، فقد كان في الآن ذاته عالما نفسانيا وروحيا فيها، وسيتجلى هذا واضحا في الاتجاه الصوفي الذي ستنحوه الموسيقى والغناء، وسنلمس هذا من نحو قريب عند حجة الإسلام الإمام أبي حامد محمد الغزالي (450-505هـ = 1059-1111م) في كتابه القيم الذي عنونه بـ «كتاب آداب السماع والوجد» والذي نص فيه على أن الصوت الجميل يثمر في القلب ثمرة تسمى «الوجد» وقد أتى هذا المؤلف الفريد ليتحدث عن الغناء وما يثيره في النفوس من إشراق ووجد، بعد ركام معرفي غزير تمثل في سلسلة ذهبية طويلة من المؤلفات التي دونت مجموع الآداب والعلوم والفنون المكونة لعلوم الموسيقى والغناء عبر مختلف العصور الإسلامية التي سبقته، إلا أن الإمام الغزالي تميز عن غيره بحديثه الممتع عن الجانب الروحي في الموسيقى والغناء، فاحتل كتابه المتحدث عنه المحل الأرفع بين مؤلفات علماء الدين والمتصوفة(56) الذين خاضوا في قضية الغناء والموسيقى فمنهم من قضى بالتحريم ومنهم من قضى بإباحة هذا الفن الجميل.

لم يكن الإمام الغزالي أول ولا آخر من جال وصال في إقامة الأدلة الدينية والعقلية على إباحة السماع والغناء الذي يحيي القلوب ويغدي الأرواح، فقد سبقه إلى ذلك بمآت السنين شيخ العصر الأموي «الحسن البصري» الذي قال: «نعم العون الغناء على طاعة الله، يصل الرجل به رحمه، ويواسي به صديقه»(57) يقول كمال النجمي: «في عصر الغزالي الذي عاش في القرن الخامس الهجري، القرن العاشر الميلادي – قام صخب شديد (وعنيف) حول قضية الغناء والموسيقى، وهل هما حرام أم حلال؟ وألفت الرسائل المضادة لهما، والمنافحة عنهما، وكان الإمام أبو حامد الغزالي أكبر مفكر عقلاني ورباني في عصره،

اجتمعت له قوة المتكلمين، وسماحة المتصوفين، وسبح في بحر المنطق، وبحر الفيوض الربانية، وكان تحريم الغناء وتحليله من همومه العقلية والروحية لأن «الغناء طعام وجدان المتصوف، وشراب طربه وبكائه، وشوقه وهيامه، وبه يتواجد(*) حتى يبلغ أقصى لذة الوجد، ويكتوي بأقسى لذعات الهجر، وأطيب سوانح الوصال»(58).

وقد وجد المتصوفة في «كتاب آداب السماع والوجد»(*) ملاذهم، كما وجدوا في الغناء والسماع تعبيرا فنيا يلائم الحقائق الموضوعية في حياتهم(59) فيما لا يخالف الدين الحنيف.

وقد اهتدى الغزالي إلي اكتشاف أمر عجيب، وهو بصدد بحث قضية الغناء والسماع إلى أن بأعماق الإنسان مصنعا عجيبا يتولى تحويل الحقائق إلى تعبير فني بديع(60) فهو يقول في مستهل كتابه «كتاب آداب السماع والوجد»: «الحمد لله الذي أحرق قلوب أوليائه بنار محبته، واسترق هممهم وأرواحهم بالشوق إلى لقائه، ومشاهدته، ووقف أبصارهم وبصائرهم على ملاحظة جمال حضرته، حتى أصبحوا من تنسم روح الوصال سكرى، إن سنحت لأبصارهم صورة عبرت إلى المُصوِّر بصائرهم، وإن قرعت أسماعهم نغمة سبقت إلى المحبوب سرائرهم، وإن ورد عليهم صوت مزعج، أو مقلق، أو مطرب أو محزن، أو مبهج، أو مشوق، أو مهيج لم يكن انزعاجهم إلا إليه، ولا طربهم إلا به....»(61).

ولعل الإمام الغزالي رأى من أحوال المتصوفة في نيسابور، وبغداد، ودمشق، والقدس ما أقنعه بأن الغناء يحملهم بجناحيه إلى القمم الروحية، والذرى الإلهية، بل رآهم يفردون لكل وقت نغمة حزن، أو نغمة انتشاء، أو نغمة شوق، كأنهم في ذلك سائرون على النهج

الذي رسمه الفيلسوف الموسيقي ابن سينا حين قرر في بعض كتاباته أن فترة شروق الشمس تصلح لها نغمة، فإذا اكتمل إشراقها وجب الانتقال إلى نغمة ثانية وإذا ارتفعت إلى السماء فالغناء من نغمة ثالثة، وبعد ساعة يأتي دور نغمة أخرى، ثم يجيئ وقت العصر ومعه نغمة أخرى .... وفي الغروب ترتفع مع خيوط الظلام نغمة خاصة.... وهكذا دواليك.[62]

ولم يصرح الغزالي بهذا تصريحا ولكن الصوفية الذين كان الغناء يثمر الوجد في قلوبهم لم يكن يفوتهم بطبيعة الحال ما دعا إليه الشيخ ابن سينا وهو الأستاذ في عصرهم، وهو الرئيس[63].

ويعترف الإمام الغزالي بأن الأئمة الأربعة مالكا، وأبا حنيفة،[*] والشافعي،[*] وابن حنبل متفقون على تحريم الغناء،[*] ولكنه يبين الدليل على إباحته فيقول: «اعلم أن قول القائل: السماع حرام معناه أن الله تعالى يعاقب عليه، وهو أمر لا يعرف بمجرد العقل، بل بالسمع، ومعرفة الشرعيات محصورة في النص أو القياس على المنصوص....، ولا يدل على تحريم السماع نص ولا قياس، وقول الله تعالى: ﴿إن أنكر الأصوات لصوت الحمير﴾ يدل بمفهومه على مدح الصوت الحسن، ولو جاز أن يقال إنما أبيح ذلك بشرط أن يكون في القرآن للزمه أن يحرم سماع صوت العندليب لأنه ليس في القرآن..، وإن جاز سماع صوت غفل لا معنى له – كصوت العندليب – فلم لا يجوز سماع صوت تفهم منه الحكمة والمعاني الصحيحة؟ فهذا نظر في الصوت من أنه طيب حسن»[64].

ويخلص الغزالي بعد اسهابه في استعراض أقوال العلماء والمتصوفة والحكماء بتفنيده لأسانيد تحريم الغناء إلى الاستنتاج التالي فيقول: «فإن تأثير السماع في القلب محسوس، ومن لم يحركه السماع[*] فهو ناقص مائل على الاعتدال، بعيدا عن الروحانية، زائد في غلظ

الطبع وكثافته على الجمال والطيور، بل على جميع البهائم فإن جميعها تتأثر بالنغمات الموزونة »[65].

وإذا كان البعض ينكر سماع الغناء، ويعتبره انحرافا عن جادة الحق والصواب، وبعدا عن الأخلاق الحميدة والدين القويم، فإن الإمام الغزالي وهو حجة الإسلام في عصره، وفي كل العصور من بعده إلى يومنا هذا وإلى يوم الدين يقول: « السماع في أوقات السرور تأكيد للسرور وتهييجا له مباح... إن كان ذلك السرور مباحا، كالغناء في أيام العيد وفي العرس، وفي وقت الوليمة إلخ.. ووجه جوازه أن من الألحان ما يثير الفرح والسرور والطرب، فكل ماجاز السرور به جاز إثارة السرور فيه »[66].

ويزيد هذا الإمام الحكيم توضيحا لأثر السماع وتأثيره فيقول: « سماع العشاق تحريك للشوق وتهييجا للعشق، وتسلية للنفس إن كان في مشاهدة المعشوق فالغرض تأكيد اللذة – أي اللذة بمشاهدته – وإن كان مع المفارقة فالغرض تهييج الشوق، وإن كان ألما ففيه نوع اللذة إذا انضاف إليه رجاء الوصال، فإن الرجاء لذيذ، واليأس مؤلم، ففي هذا السماع تهييج العشق، وتحريك الشوق، وتحصيل لذة الرجاء المقدر في الوصال مع الإطناب في وصف حسن المحبوب وهذا حلال إن كان المشتاق إليه ممن يباح وصاله... »[67].

ثم يصل الغزالي إلى مكانة « الوجد » من الغناء فيقول: « سماع من أحب الله وعشقه، واشتاق إلى لقائه، فلا ينظر إلى شيء إلا رآه فيه سبحانه، ولا يقرع سمعه قارع إلا ومستخرج منه أحوالا من المكاشفات، والملاطفات لايحيط الوصف بها، وتسمى تلك الأحوال بلسان الصوفية وجدا مأخوذا من الوجود، والمصادفة، أي صادف من نفسه أحوالا

لم يكن يصادفها قبل السماع، ثم تكون تلك الأحوال أسبابا لروادف وتوابع لها تحرق القلب وتنقيه من الكدرات كما تنقي النار الجواهر المعروضة عليها من الخبث ثم يتبع الصفاء الحاصل به مشاهدات، ومكاشفات وهي غاية مطالب المحبين، ونهاية ثمرة القربات كلها... وحصول هذه الأحوال للقلب بالسماع سببه سر الله تعالى في مناسبة النغمات الموزونة للأرواح، وتسخير الأرواح لها، وتأثرها بها شوقا وفرحا وحزنا.. والبليد الجامد القاسي المحروم من لذة السماع يتعجب من التذاذ المستمع ووجده، واضطراب حاله، وتغير لونه تعجب البهيمة من لذة اللوزينج»(68).

ويورد الإمام الغزالي بعض ما جاء على ألسنة المتصوفة والحكماء عن السماع والوجد والأنغام والألحان مثل قول ذي النون المصري رحمه الله في السماع: «إنه وارد حق جاء يزعج القلوب، فمن أصغى إليه بحق تحقق، ومن أصغى إليه بنفس تزندق»، وقول الشبلي رحمه الله: «السماع ظاهره فتنة، وباطنه عبرة» ويقول أبو الحسن الدراج عما وجده في السماع: «الوجد عبارة عما يوجد عند السماع».

وقوله «جال بي السماع في ميادين البهاء، فأوجدني وجود الحق عند العطاء، فسقاني بكأس الصفاء، فأدركت به منازل الرضا، وأخرجني إلى رياض التنزه والفضاء»، وقول آخر: «من حزن فليسمع الألحان فإن النفس إذا دخلها الحزن خمد نورها، وإن فرحت اشتعل نورها، وظهر فرحها...» ثم يضيف حكمة تقول: «في القلب فضيلة شريفة لم تقدر قوة النطق على إخراجها باللفظ فأخرجتها النفس بالألحان»(69).

ثم يأتي أخيرا بآداب السماع، فيرتبها ترتيبا منطقيا بديعا:

وأولها: مراعاة الزمان والمكان والإخوان(70).

وثانيها: توافر الذوق لدى المستمع، فمن لم يكن له ذوق السماع فاشتغاله به اشتغال بما لا يعنيه..[71].

وثالث آدابه: هو الإصغاء وحضور القلب[72].

والرابع: ألا يرفع المستمع صوته بالبكاء متصنعا، ولكنه إن رقص أو تباكى فهو مباح إذا لم يقصد به الرياء[73].

وخامس هذه الآداب: حسن الصحبة في مجلس السماع والوجد[74].

لقد كان موقف الإمام أبي حامد الغزالي من الغناء جزءا من موقفه الفلسفي الكلي من الحياة والكون، فالغناء مبعثه الصوت الجميل، وهو مظهر من مظاهر الإبداع في الكون كله[*].

خطت الأبحاث والدراسات في ميدان التأليف والتدوين الموسيقى خطوة رائدة في القرن السابع الهجري – القرن الثالث عشر الميلادي في شرق بلاد الإسلام وفي غربها، وبلغت مرحلة النضج والاكتمال، وصارت المؤلفات والمدونات الموسيقية التي أنتجها عباقرة أفذاذ المرجعية المعتمدة في الغرب المسيحي إلى وقت قريب.

فقد نبغ في تلك الفترة المضطربة ببغداد نابغة زمانه صفي الدين عبد المؤمن بن يوسف الأرموي البغدادي (613-693 هـ / 1216-1294م) الذي كان نجما لامعا، وصورة صادقة ومرآن تتجلى فيها البيئة (البغدادية) بكل خبراتها، ومعارفها في ذلك العصر شأن علماء زمانه، وأفذاذ عصره الذين كان كل منهم بمثابة موسوعة متنقلة، لا يخطئها باب من المعرفة ولا يفوتها لون من ألوان الثقافة والدراية»[75].

يقول الأرموي عن نفسه: «اشتغلت بالمحاضرات والآداب العربية وتجويد الخط فبلغت فيه الغاية، ثم اشتغلت بضرب العود فكانت قابليتي فيه أعظم من الخط، لكن اشتهرت بالخط...»[76].

وتمكن هذا الفنان بفضل غزارة عمله، وواسع معرفته، وبراعته وتفننه في الآداب والفنون، والموسيقى من الظفر بحظوة لدى الخليفة المستعصم بالله الذي استخلصه لنفسه، وعينه قيما لخزانة كتبه التي آثرها على غيرها من المكتبات لحسن تنظيم وتسيير صفي الدين الأرموي لها.

وكان المستعصم بالله يقضي كثيرا من أوقات فراغه في الاستماع إلى الموسيقى، وكان موسيقاره الأول من أشهر الموسيقيين في التاريخ العربي... وكان رئيسا للموسيقيين في بلاطه، ونديمه، وكاتبه، ومدير مكتبه، وكان صديقه، ومقربا إليه، وهو الذي أجرى عليه راتبا سنويا قدره خمسة آلاف دينار[77] مكافأة له على تأليفه لكتاب «الأدوار» الذي نفذ فيه رغبة المستعصم، وأهداه إليه.

وبعد سقوط بغداد في يد هولاكو، ومقتل المستعصم بالله آخر خلفاء بني العباس عام (656 هـ = 1258 م) استطاع صفي الدين الأرمي أن يخلب لب أحد قواد هولاكو المسمى «بانوانوين» ببراعته الموسيقية، ولباقته الأدبية فاستماله إليه، ونظم له حفلا فنيا في داره فاستأمنه على نفسه، وأهله، وسكان حيه الذين نجوا من النهب والإحراق والسبي، وقدمه هذا القائد إلى هولاكو فغنى بحضرته، فأعجب بغنائه، وإجادته العزف على العود فضاعف مرتبه السنوي إلى عشرة آلاف دينار وأسند إليه نظارة الأوقاف بجميع بلاد العراق[78].

ولكن حال الأرموي ساءت في شيخوخته بعد موت مخدومه علاء الدين الجويني، ومقتل أخيه شمس الدين الجويني، فكثرت ديونه فسجن بدين قدره ثلاثمائة دينار لمجد الدين غلام الصباغ، فبقي الأرموي في السجن إلى أن مات به عام (693 هـ = 1294م).

وكان رحمه الله من أعلم علماء الموسيقى، ومن أمهر العازفين على العود – وهو أهم من ألف في الموسيقى بعد ابن سينا، وهو مبتكرا لمدرسة المنهجية في علم الموسيقى العربية، وقد اقتبس منه جميع من جاء بعده[79]، وإليه يرجع الفضل في ضبط الأنغام والأدوار على الآلات، وبدونها، وفي إحكام القواعد النظرية، كما أنه يعد في الصدارة من علماء العرب الذين استكملوا طرائق ضبط تدوين النغمات الموسيقية، مما يعرف في عصرنا الحديث بعلم «النوتة»[80].

قال عنه هنري جورج فارمر: «وكان أوسع بحث وأتمه في نظرية الموسيقى على ما يستعمل لدينا من وثائق بعد بحوث ابن سينا وابن زيلة في الموسيقى... ما جاء به الأرموي في كتابيه النفيسين «الرسالةالشرفية» و «الأدوار...» الذي اتخذه كل موسيقي بعده أساساا اعتمد عليه»[81].

وقال عنه كُولَنْجَيْتْ بأنه خالف الموسيقيين اليونانيين في نظرية السلم الموسيقي ثم قال: «إن هذا المؤلف لم يعبأ بنفوذ الإغريق والفرس بل ادعى أنه صاحب تصنيف جديد خالص العروبة... وأن تصنيفه الأخير يمثل بدون منازع الفن العربي في القرن الثالث عشر»[82].

يعد كتاب «الأدوار» في معرفة النغم و الأدوار»[*] : من ذخائر التراث الموسيقي، ومن أهم المصنفات العربية وأوفاها في معرفة النغم، ونِسَبِ الأبعاد وأدوار الإيقاع. وهو

زاخر بالمصطلحات الفنية التي يمكن الانتفاع بها في أنواع الضرب والعزف، وألوان الإيقاع، وأصناف الغناء والنغم»(83).

ويمكن إجمال التجديدات التي أضافها الأرموي إلى منجزات الكندي والفارابي، وابن سينا في علوم الموسيقى في الجوانب التالية:

1 - إحداثه سلما موسيقيا جديدا في كتاب «الأدوار..» يشتمل على سبع عشرة نغمة وهو نفس سلم الفارابي في كتابه الموسيقي الكبير، والشيخ الرئيس ابن سينا في كتابيه: «الشفاء» و «النجاة»، ومن جاء بعدهما من علماء العرب، ولكنه طوره بالإضافات التالية:

- كان للأرموي فضل السبق في التدوين الموسيقي باهتدائه إلى طريقة تدوين القيمة الزمنية للنغمات الموسيقية، ذلك لأن الحروف الأبجدية التي استخدمها قبله لأول مرة الكندي في كتابه «رسالة في خبر تأليف الألحان» في التعبير عن تلك النغمات، كانت تحدد بحسب ترتيبها قيمة حدة النغمات بنسبة بعضها لبعض، مثلا في المقطع: أ - ب - ج - د فالنغمة أ. هي الأولى وب. هي الثانية وج. هي الثالثة ود. هي الرابعة كما نقول في المصطلحات الموسيقية المعاصرة: دو - ري - مي - فا، وهذه التسميات كانت تدل على توالي حدة النغمات بنسبة بعضها إلى بعض لكنها لاتدل على أية قيمة زمنية، وبقيت لغزا على أوربا حتى بداية القرن الرابع عشر حين استفادت مما أبدعته عبقرية صفي الدين الأرموي باهتدائه إلى التعبير عن النسب الزمنية للأنغام باستخدام الأرقام الحسابية مع الحروف الأبجدية، فإذا كان الحرف الأبجدي يدل على النغمة من حيث حدتها

بالنسبة للنغمات الأخرى فإن الرقم الحسابي المصحوب به الحرف يدل على القيمة الزمنية بالنسبة لتلك النغمات[84].

وبذلك خطت الموسيقى خطوة عملاقة رائدة نحو الحداثة العلمية.

2- وهو أول من ذكر أسماء للأدوار والأوزان، وكانت تسمى قبله بأسماء الأصابع، والدساتين والتجانيس.

3- وأول من صور الأدوار على عدد نغمات السلم الموسيقي، واصطلح مصطلح المقامات على النغمات.

4 - وأول من وزع أبيات الشعر على النوتة الموسيقية مع وضع عدد الضربات تحت كل نغمة بالأرقام.

5- وأول من ثبت النوتةالموسيقية من اليسار إلى اليمين[85]، والتي لازال العالم يسير على نهجها إلى الآن.

بسطنا القول في هذا القسم من البحث عن أهم الأصول والجذور، والمنابع التي سيستقي منها الغرب الإسلامي سواء في القيروان أو في المغرب والأندلس على يد زرياب، ومن التحق به، أو سبقه إلى هذه البلاد البعيدة، والمتعطشة في تلك الفترة إلى الجذور وعطائها الوافد عليها من الشرق.

ومن المعلوم أن تلك المرحلة التاريخية قد اتسمت فيما اتسمت به بتأثر الأندلسيين بالمشارقة، وأخذهم من دمشق وبغداد وغيرهما من حواضر العالم الإسلامي، آنذاك، وقد شمل هذا التأثر جميع الميادين العلمية والفكرية، والأدبية والفنية[*].

وبوصول زرياب إلى الأندلس واستقراره بها سنة (206 هـ = 821 م) بزغت شمس النهضة الموسيقية في تلك البلاد بإحداثه مدرسة جديدة طبعت الموسيقى الأندلسية بطابعها الأندلسي رغم استقائها من الجذور المشرقية، وطلبها المدد الفني من مطربي ومطربات المدينة المنورة وبغداد، واعتمادها كتب الفارابي وابن سينا، واستفادتها من طرائق الموصلي وابن جامع وغيرهما في خلق تقاليد فنية، وإحداث مناهج للتدرسي والتأليف والتدوين في قرطبة، ثم طليطلة وإشبيلية وبنلسية وغرناطة، ولن تستطيع الأندلس التخلص من هذه المؤثرات وطوابعها إلا حينما تبلغ النهضة الموسيقية الأندلسية مرحلة النضج على يد زرياب، ومن يأتي بعده من أبنائه وبناته وتلامذته، والمتأثرين بمدرسته.

ويجمل بنا قبل الحديث عن مدرسة زرياب أن نلقي ما يكفي من الأضواء على شخصيته، وطبيعتها، والعوامل التي حملته على اللجوء إلى الأندلس، واتخاذها وطنا له، فمن يكون هذا الزرياب؟ إنه أبو الحسن علي بن نافع لقب بزرياب لسواد لونه وجمال صوته وفصاحة لسانه، فشبه بطائر الزرياب ذلك الغريد الأسود.

شب هذا الفنان العبقري وترعرع في كنف إبراهيم الموصلي ببغداد فقد كان مولى لخليفة المهدي وأخذ مبادئ وأصول فن الموسيقى والغناء على أستاذه إسحاق الموصلي، وهو يومئذ الفنان الأكثر شهرة، والأرفع مكانة عند هارون الرشيد، فأتقن زرياب العزف، وأجاد الغناء، مما أثار إعجاب أستاذه إسحاق الذي أثنى عليه بحضرة الرشيد وأشاد بمواهبه الفنية، ونبوغه المبكر في براعة العزف على العود، وحسن الأداء في الغناء، فاستدعاه الرشيد ليستفسره، ويمتحنه، فاكتشف فيه فصاحة اللسان، وبلاغة القول، وحضور البديهة، وسرعة الإجابة، ورباطة الجأش، فسأله الرشيد عما يحسن من فن الموسيقى والغناء، فأجابه زرياب

باعتداد: «أحسن منه ما يحسن الناس، وأكثر ما أحسنه مما لا يحسنونه، ولا يحسن إلا عندك، ولا يدخر إلا لك، فإن أذنت غنيتك ما لم تسمعه أذن قبلك!».

فاستحضر له الرشيد عود إسحاق الموصلي، فأبى زرياب العزف عليه، وقال: «لي عودي نحتته بيدي، وأرهفته بإحكامي..، ولا أرتضي غيره». فأمر الرشيد بإحضاره، فرآه لايختلف عن عود إسحاق في مظهره، فقال لزرياب: «ما منعك أن تستعمل عود أستاذك؟» فأجاب زرياب: «إن كان مولاي يرغب في غناء أستاذي غنيته بعوده، وإن كان يرغب في غنائي فلا بد لي من عودي» فقال الرشيد: «ما أراهما إلا واحدا» فأجاب زرياب: «صدقت يامولاي، ولا يؤدي النظر غير ذلك، ولكن عودي وإن كان في قدر حجم عوده، ومن جنس خشبه فهو يقع من وزنه في الثلث أو نحوه، وأوتاري من حرير لم يغسل بماء ساخن يكسبها أنوثة ورخاوة، وبمُّها وثُلُثُها(*) اتخذتهما من مصران شبل، فلها في الترنم والصفاء والجهارة والحدة أضعاف ما لغيرها من مصران سائر الحيوان، ولها من قوة الصبر على تأثير وقع المضارب ماليس لغيرها»(86).

فأعجب الرشيد بذلاقة لسانه، وبراعة وصفه، فأمره بالغناء، فاندفع زرياب يغني هذا الصوت:

ياأيها الملك الميمون طائره * * هارون راح إليك الناس وابتكروا

فانتشى الرشيد وقال لإسحاق الموصلي بعد أن استولى عليه الطرب، وتملكه الإعجاب: «لولا أنني أعلم من صدقك على كتمانه إياك لما عنده، وتصديقي لك من أنك لم تسمعه قبل لأنزلت بك العقوبة لتركك إعلامي بشأنه، فخذه إليك، واعتن به حتى أفرغ له فإن لي فيه نظرا»(87).

لقد تسبب هذا الاندفاع من زرياب في إظهار مواهبه للرشيد في إحراج شديد لأستاذه إسحاق الموصلي، فأوغر صدره عليه ولم يكتم حقده وحسده وما إن انفرد بزرياب واختلى به وحده حتى بادره بقوله: «إن الحسد أقدم الأدواء والدنيا فتانة، والشركة في الصناعة عداوة، ولا حيلة في حسمها، وقد مكرت بي فيما انطويت عليه من إجادتك، وعلو طبقتك، وقصدت منفعتك فإذا أنا قد أتيت نفسي من مكمنها بإدنائك، وعن قليل تسقط منزلتي، وترتقي أنت فوقي، وهذا مالا أصاحبك عليه، ولو أنك ولدي، ولولا رعيي لذمة تربيتك لما قدمت شيئا على أن أذهب نفسك، وليكنن في ذلك ماكان، فتخير في اثنتين لا بد لك منهما: إما أن تذهب عني في الأرض العريضة، لاأسمع لك خبرا بعد أن تعطيني على ذلك الإيمان الموثقة، وأنهضك لذلك بما أردت من مال وغيره، وإما أن تقيم على كرهي ورغمي، مستهدفا لسهامي، فإني لا أبقي عليك، ولا أدع اغتيالك، باذلا في ذلك بدني ومالي، فاقض قضاءك»(88).

يعلق الدكتور محمود أحمد الحنفي على ما جرى بين زرياب وأستاذه بقوله: «إن إسحاق قد نال من المكانة الفنية أرفعها، وبلغ من المجد الفني قمته، فعند غنائه يسكن كل صوت، وإلى فنه ينتهي كل تقدير وإعجاب، فقوله مسموع، وكلمته نافذة، وهو فوق ذلك كله النديم المقرب والأنيس المحبب، والجليس المدلل، والفنان المقدم، وقد وسع الله عليه وعلى أبيه (إبراهيم) في الرزق، ويسر له الأموال بلا عدٍّ، وبلا إحصاء فكيف ضاق صدره بتلميذه، وهو صنعته، وثمرة غرسه؟!»(89).

وإذا كان إسحاق قد اطمأن على مكانته عند الرشيد، لتهيب جميع المغنين في حضرته فهاهو زرياب يشب عن الطوق، ويحظى بالمكانة عند الرشيد الذي قال:

« ... إن لي فيه نظرا »، ولذا مضى إسحاق في الدس والكيد لتلميذه زرياب لدى الرشيد الذي ما أن كاد يطلبه ليغني له ثانية حتى بادره إسحاق بقوله: « ومن لي به يا أمير المؤمنين ذلك الغلام مجنون يزعم أن الجن تكلمه، وتطارحه ما يزدهي به من غنائه، فما يرى في الدنيا من يعدله، وما هو إلا أن أبطأت عليه جائزة أمير المؤمنين، وترك استعادته، فقد التقصير به، والتهوين بصناعته، فرحل مغاضبا ذاهبا على وجهه، مستخفيا عني، وقد صنع الله في ذلك لأمير المؤمنين (خيرا) لأنه كان به لمم يغشاه، ويفرط خبطه، فيفزع من رآه »(90).

فاستكان الرشيد لقول إسحاق وقال: « على ما كان به فقد فاتنا منه سرور كبير » واعتبر زرياب تهديد إسحاق أمرا خطيرا يتهدد حياته فانسل خيفة الفتك به من قبل أستاذه، أو من عيون هارون الرشيد إن هم عرفوا وجهته ومقصده، فحمل أسرته، وغرب بها، متحملا المشاق، راكبا أهوال الطريق، وعناء السفر الطويل إلى إفريقية، ثم الأندلس.

حل بعد عناء شديد، ومعاناة غير محتملة بمدينة القيروان وهي في ذلك الوقت دار إمارة الأغالبة، وزيادة الله بن إبراهيم بن الأغلب قد تولى الإمارة - توا - بعد موت أبيه، وكان أديبا، وشاعرا مجيدا، منصرفا عما كان عليه سابقوه من انشغال بالحروب إلى مجالس الأدب والطرب، وزاد من ميله إلى هذه المجالس وصول زرياب إلى عاصمة ملكه، وهي في ذلك العهد مدينة الوقار والزهد، والصلاح، وما إن ذاع صيت زرياب في جميع ولاية إفريقية حتى تحولت المدينة، وانقسمت إلى حيين متناقضين هما:

- الحي الزريابي وقد مال أهله إلى الاشتغال بالموسيقى والغناء وما يتصل بهما من فنون.

- وحي الزهاد، وهو حي يسكنه أهل التقوى والصلاح، والإغراق في التدين.

مكث زرياب وأهله بالقيروان ينعمون بالطمأنينة ورغد العيش إلى أن غنى يوما بحضرة زيادة الله أبيات عنترة بن شداد التي يمدح بها سواده وهي:

فإن تك أمي غرابية * * * من أبناء نوح بها عبتني

فإني لطيف ببيض الظبا * * * وسمر العوالي إذا جئتني

ولولا فرارك يوم الوغى * * * لقدتك في الحرب أو قدتني

فاستشاط زيادة الله غضبا، وصب عليه نقمته، وأمر بجلده، وإبعاده عن بلاده، متوعدا إياه بأنه إن وجده داخل حدود إمارته بعد ثلاثة أيام فإنه سيضرب عنقه، فكان لامناص لزرياب من مغادرة القيروان موليا وجهه شطر قرطبة عاصمة الأندلس، وأم الدنيا في الغرب الإسلامي في ذلك العهد.

للبحث صلة

الهوامش

1) أبو عثمان عمرو بن بحرالجاحظ في كتابه البيان والتبيين تحقيق حسن السندوبي – الطبعة الرابعة – مطبعة الاستقامة – القاهرة– مصر 1956 ج2 ص 210-260.

2) أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني كتاب « العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده » تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد. الطبعة الرابعة– دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة– بيروت لبنان 1972 ج1 ص28.

3) د. شوقي ضيف « الفن ومذاهبه في الشعر العربي » الطبعة السابعة – دار المعارف– القاهرة – مصر 1969 ص 41.

4) يقول ابن رشيق في « العمدة » عن الأعشى: « وسمعت أبا عبد الله يقول غير مرة: إنما سمي الأعشى « صناجة العرب » لأنه أول من ذكر الصنج في شعره، وقيل: سمي صناجة العرب لقوة طبعه، وجلبة شعره، ويخيل لك إذا أنشدته أن آخر ينشد معك... »

انظر العمدة – تحقيق محمد قرقزان– الطبعة الأولى 1988 طبع دار المعرفة– بيروت– لبنان ج2 ص263

5) يقول ابن رشيق في باب الانشاد وما ناسبه: « ليس بين العرب اختلاف إذا أرادوا الترنم ومد الصوت في الغناء والحداء في اتباع القافية المطلقة و(المنشد) إذا وصل الانشاد أتى بنون خفيفة مكان الوصل... ومما يدخل في شفاعة هذا الباب الغناء والحداء والتغيير. » انظر « العمدة » تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد– الطبعة الرابعة – دار الجيل – بيروت لبنان ج2 ص 311-313.

ويقول علي الجندي في كتابه « الشعر وإنشاد الشعر » طبع دار المعارف- القاهرة - مصر1969 في الصفحة88 عن الانشاد ما يلي: « وليس الانشاد إلا ضرب من االغناء، والغناء يعتمد أساسا على جمال الصوت، ورقته ورخامته ».

6) أبو عبد الله بن مسلم بن قتيبة « الشعر ،الشعراء » الطبعة الثانية- دار الثقافة- بيروت لبنان 1969 ج 1 ص 180.

7) من المعروف تاريخيا أن المقوقس عظيم القبط بمصر كان قد رد على الرسول ﷺ ردا حميدا وأهداه هدايا من ضمنها جاريتان هما: مارية القبطية وأختها سيرين أو شيرين، وقد تزوج الرسول ﷺ مارية، أما سيرين فقد زوجها لحسان بن ثابت الأنصاري، وكانت سيرين هذه مغنية جميلة الصوت، حسنة الغناء ولم يثبت أن الرسول الكريم قد نهاها عن الغناء. انظر التفاصيل في بحث بعنوان « الموسيقى في الاسلام » بقلم: د. سهير عبد العظيم- المجلة الموسيقية- العدد 52 السنة الخامسة - إصدار دار الأهرام القاهرة- مصر ص11.

8) أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ: « البيان والتبيين » تحقيق حسن السندوبي الطبعة الرابعة - مطبعة الاستقامة - القاهرة مصر 1956 ج 1 ص394. ويتطرق الجاحظ في نفس السياق الى صنيع العجم في هذا المضمار فيقول: « والعجم تمطط الألفاظ فتقبض وتبسط حتى تدخل في وزن اللحن، فتضع موزونا على غير موزون ».

9) انظر « العمدة » تحقيق محمد قرقزان طبعة دار المعرفة - بيروت 1988 ج 2 ص1089.

10) نفسه- تحقيق محمد محيي الدين طبعة دار الجيل- بيروت 1972 ج 1 ص26.

11) ج.و.ف هيجل« فن الموسيقى » ترجمة جورج طرابيشي - الطبعة الأولى دار الطليعة - بيروت- لبنان 1980 ص19 وما بعدها.

*) احتلت الموسيقى في الحضارة الاسلامية مكانة سامية واتسمت بطابعها الخاص المميز لها عن باقي الحضارات الأخرى، لانها زبدة ما أبدعته الأمم والشعوب التي اعتنقت الاسلام دينا، لان الإسلام منفتح على مختلف الحضارات شريطة عدم ارتباطها بأي ارتباط بالوثنية، وعدم مساسها بأي صورة من الصور أركان الدين الاسلامي الحنيف، وأقدس مقدساته ألا وهي وحدانية الله عز وجل، فقد أقر الاسلام الذوق السليم، والصوت الحسن، وأثنى الرسول ﷺ على أبي موسى الأشعري لجمال صوته في تلاوة القرآن الكريم قائلا له: « يا أبا موسى لقد أتيت مزمارا من مزامير آل داود » وقد روى هذا الحديث الامام البخاري كما أقر الرسول ﷺ، الغناء والموسيقى في الأفراح والأعياد، فقد روت أم المؤمنين عائشة رضي الله عنها أن والدها سيدنا أبا بكر الصديق رضي الله عنه دخل عليها في أيام منى وعندها جاريتان تدففان وتضربان، والنبي ﷺ متغش بثوبه فنهرهما أبو بكر، فكشف النبي عن وجهه الكريم وقال له: « دعهما يا أبا بكر فإنهاأيام عيد » انظر كتاب الموسيقى العربية لصالح المهدي – دار الغرب الاسلامي – الطبعة الاولى –بيروت – لبنان 1993 ص 108.

وقال ابن منظور في لسان العرب عند شرحه للنصب، ورد في الحديث: « كلكم كان ينصب » أي يغني. « وغناد النصب ضرب من الألحان أحكم من النشيد، وأقيم لحنه ووزنه » انظر لسان العرب– الطبعة الأولى دار صادر– بيروت – لبنان 1990 ج 1 ص 762.

ومن المعلوم أن السيدة أورى أم سيدنا عثمان بن عفان رضي الله عنه، قد رعت أبا عبد المنعم عبد الله الذائب المغني المشهود بطويس، وقد تحدث أبو الفرج الأصبهاني في كتاب « الأغاني » عن تسامح سيدنا عثمان مع الغناء الذي ازدهر في مكة والمدينة على عهده، كما رعت السيدة سكينة بنت سيدنا الحسين رضي الله عنه المغني العجوز « حنين الحيري »، رغم تشبثه بمسيحيته، وثبت أن عبد الله بن جعفر بن أبي طالب رعى سائب بن يسار المشهور « بسائب الخاثر »، وقد أولم عبد الله هذا وليمة لمعاوية بن أبي سفيان، فلما وضع الطعام بين يديه أخذ سائب خاثر يعزف على العودويغني، فانقطع

معاوية عن الأكل فلما سأله مضيفه عن سبب ذلك، قال معاوية وهو يضرب الأرض برجليه طربا: « لا بأس بحكمة الألحان، قالها ثلاثا. وسمع معاوية أيضا غناء فطرب طربا شديدا، وجعل يحرك رجليه طربا فقال ابن جعفر: « إنك تحرك رجليك »، فقال معاوية: « كل كريم طروب ».

انظر مقدمة الفقيه محمد الحايك في كناشه الذي دون فيه النوبات الأندلسية.

ويروي صاحب الأغاني أن عبد الملك بن مروان كان ملما إلماما واسعا وممتازا بالموسيقى، ويروي بعضهم أنه كان عازفا ماهرا، وملحنا قديرا، وشجع الغناء والتأليف، رغم تظاهره بتقبيح الغناء والموسيقى إرضاء ومداراة للمتزمتين.

ولقد كان الخليفة العادل عمر بن عبد العزيز رضي الله عنه شاعرا موسيقيا من الطراز الممتاز، ولكنه رغم ولعله بالموسيقى والغناء، كان كما هو معروف من الاتقياء الزهاد الصالحين الورعين، ولذا كان حبه للموسيقى حبا صوفيا عميقا.

إن الغناء والموسيقى في العهد الأموي كانا من أهم مقومات الحياة في مكة والمدينة، فقد أقبل عليها الناس إقبالا شديدا ومنهم الفقهاء، وعلى رأسهم عطاء بن أبي رباح، تلميذ عبد الله بن عباس رضي الله عنهما. انظر التفاصيل في بحث د. سهير عبد العظيم- المجلة الموسيقية- العدد 53. السنة :5 - توزيع دار الأهرام- القاهرة- مصر. ص24.

وأما في العصر العباسي فقد بلغ الغناء والموسيقى شأوا عظيما ويكفي أن نذكر أن ثمانية خلفاء من بني العباس كانوا عازفين ويأتي في طليعتهم إبراهيم بن المهدي صاحب المدرسة الموسيقية المشهورة.

12- انظر أيضا في هذا الباب، د. محمد بن شريفة في محاضرته التي ألقاها في المهرجان الخامس للطرب الغرناطي والفنون الشعبية بالسعيدية 1985. والتي جعل منها مقدمة لكتاب: « إيقاد الشموع للذة

المسموع بنغمات الطبوع». تأليف محمد البوعصامي- تحقيق: عبد العزيز بن عبد الجليل، والصادر ضمن مطبوعات «أكاديمية المملكة المغربية- سلسلة التراث- طبع دار الهلال العربية. الرباط 1995.

13) فريد جحا «مصادر الموسيقى العربية» بحث نشر بمجلة الحياة الثقافية العدد: 45- نونبر 1987. إصدار وزارة الشؤون الثقافية – تونس ص 71 وما بعدها.

14) أحمد الهاشمي « ميزان الذهب في صناعة شعر العرب»، طبعة 11 – مطبعة حجازي – القاهرة- مصر 1951 ص3.

15) خير الدين الزركلي «كتاب الاعلام». طبعة 8- دار العلم للملايين – بيروت لبنان ج2 ص 314.

16) د. عباس الجراري «في الابداع الشعبي». طبعة أولى 1988- مطبعة المعارف الجديدة – الرباط ص28.

17) انظر خطاب هنري فارمر في حفل اختتام مؤتمر الموسيقى العربية يوم: 3 أبريل 1932 بالقاهرة والذي تضمنه التقرير العام للجنة التاريخ الموسيقي والمخطوطات، والمنشور في مقدمة « مجلد رسالة ابن المنجم في الموسيقى وكشف رموز كتاب «الأغاني » تحقيق وشرح وتعليق: د. يوسف شوقي – مطبعة دار الكتب- القاهرة – مصر ص30 و34.

18) خير الدين الزركلي «كتاب الأعلام» طبعة 8 دار العلم للملايين – بيروت ، لبنان ج8 ص 261.

19) الجاحظ « البيان والتبيين» تحقيق حسن السندوبي – طبعة 4- مطبعة الاستقامة- القاهرة- مصر 1956 ج1 ص 102.

20) الجاحظ «كتاب الحيوان» تحقيق عبد السلام هارون- طبع دار الفكر- بيروت- لبنان 1988. ج 4 ص191.

وللجاحظ قولة طريفة يرى فيها كل الناس يطربون أنفسهم، ويعجبون بأصواتهم: «وليس من أحد كائنا من كان إلا وهو يطرب من صوت نفسه ويعجبه طنين رأسه».

ويشترط الجاحظشرطا ظريفا وجميلا في من يغني لتتحقق النشوة من متعة الاستماع، فيقرر هذا الشرط في صيغة استفسار بعد تقرير وتنظير قائلا: « الغناء الحسن من الوجه الحسن، والغناء الشهي من الوجه الشهي، فأيما أحسن وأملح وأغنج: أن يغنيك فحل ملتف اللحية، كث العارضين؟ أم تغنيك جارية كأنها طاقة نرجس؟! »

*) من مؤلفات الجاحظ: « كتاب المغنين والآلات التي تزمر بنفسها » و« رسالة القيان » و « كتاب المحاسن والأضداد » وبه فصل عن الموسيقى و « كتاب التاج... » وبه أيضا فصل عن الموسيقى والغناء.

*) « اخوان الصفا وخلان الوفا » جماعة فكرية فلسفية لها رسائل في مختلف العلوم والفنون يبلغ عددها 52 رسالة منها ماهي خاصة بالموسيقى وتشتمل على أربعة عشر جزءا.

*) الهيولي: هي المادة الأساس التي تستمد منها الأشياء حسب معتقدهم. انظر رسائل اخوان الصفا وخاصة الرسالة الخامسة منها.

21) هشام عدرة في دراسة بعنوان: « الموسيقى والغناء عند إخوان الصفا » – مجلة الحياة الثقافية– السنة: 9 العدد 31– إصدار وزارة الشؤون الثقافية تونس 1984 ص125.

22) نفسه ص 125.

23) رسائل إخوان الصفا وخلان الوفا. ج 1 ص188، وانظر أيضا المرجع السابق ص125.

*) السبب هو ما يسمى عندنا في الموسيقى المغربية بميزان البسيط أول ميزان من الموازين الخمسة للنوبة.

24) نفسه ص26.

*) تتشابه الموسيقى والشعر ويتطابقان في عدة أوجه منها:

ـ ان الموسيقى هي تناسب الأصوات والأزمنة التي وضعت لوزن أجزاء الصوت وضبط إيقاعها، مثلما وضع عروض للشعر لوزن مقاطع الحروف، وأجزاء الكلام، وهكذا فكما أن الشعر بحورا مختلفة فللموسيقى أيضا موازينها التي تضبط حركات الايقاع وأزمنته المختلفة.

ـ ان الفلسفة الموسيقية ذات بعد روحي.

لقد اعتبر الفلاسفة الاسلاميون وفي مقدمتهم إخوان الصفا والكندي وعلى رأسهم الفارابي، ومن بعده ابن سينا، أن الموسيقى والعلوم الرياضية من العلوم الفلسفية، لأن صناعة الموسيقى كلها جواهر روحانية، وأن ألحان الموسيقى أصوات ،أنغام لها في النفوس تأثيرات روحانية، وقد يكون هذا ماحمل الشيخ طنطاوي جوهري على تقرير ذلك، والقيام بإنجاز بحوث فكرية رصينة في هذا المجال، وتطرقه الى تطابق الايقاعين الشعري والغنائي ضمن محاضراته في الجامعة المصرية. انظر رسائل إخوان الصفا (الرسالة الخامسة في الموسيقى) وقد أورد بعض تفاصيلها سليم الحلو في كتابه: «الموشحات الأندلسية» ص97. كما أورد مجملا لها هشام عدرة في دراسته المنوه بها سابقا.

25) سليم الحلو «الموشحات الأندلسية نشأتها وتطورها» منشورات مطبعة الحياة – بيروت– لبنان 1965 ص90.

26) هشام عدرة «الموسيقى والغناء عند إخوان الصفا» نفس المرجع ص126 نقلا عن إخوان الصفا.

27) د. محمد العمري «تحليل الخطاب الشعري: البنية الصوتية في الشعر: الكثافة والفضاء والتفاعل» الطبعة الأولى طبع الدار العالمية للكتاب – مطبعة النجاح الجديدة – الدار البيضاء 1990 ص11.

28) رسائل إخوان الصفا ج 1 ص 190.

29) هشام عدرة «الموسيقى والغناء عند إخوان الصفا» نفس المرجع ص 126.

30) أحمد فؤاد الأهواني « الكندي فيلسوف العرب »- أعلام العرب 26 مطبعة مصر- مارس1964 ص 165.

31) عبد الغني شعبان « الموسيقى العربية وموقعها من الموسيقى العالمية »- عالم الفكر- مطبعة حكومة الكويت 1975 المجلد السادس- العدد الأول ص159.

32) هنري جورج فارمر « تاريخ الموسيقى العربية حتى القرن الثالث عشر الميلادي » ترجمة جرجيس فتح الله المحامي- منشورات دار مطبعة الحياة بيروت- لبنان، بلا تاريخ ص166.

33) أحمد فؤاد الأهواني « الكندي فيلسوف العرب » ص 173.

*) السلم الكروماتيكي ابتدعه الكندي وأصله، وهو نقلة نوعية للسلم الملون الاغريقي.

34) انظر عبد الغني شعبان في دراسته: « الموسيقى العربية وموقعها من الموسيقى العالمية » ص160.

*) التأليف هو المصطلح الذي وضعه الكندي للفظة الموسيقى، فالموسيقى هي تآلف النغم، ويرتد هذا التأليف الى نسبة عددية، ومن هنا يمكن فهم تعريفه للموسيقى بأنها على حد قوله: « أما تكميل الموسيقارية فهي: موضع التأليف في قول عددي مناسب نقي من الأغراض المفسدة للقول العددي، وبأزمان متساوية الأركان، متشابهة النسب التي من عادة الناس أن يسموها إيقاعا ». د. احمد فؤاد الاهواني « الكندي فيلسوف العرب » ص177.

*) يذهب الكندي الفيلسوف مذهب الفلاسفة اليونان والاسكندرانية، والصابئة في وجود صلة بين العالم العلوي والسفلي، عالم السماء، وعالم الأرض، وإن مبدأ « التأثير (ETHOS) أصبح شديد الارتباط بالموسيقى، فنغمات السلم السبع تساوي الكواكب السيارة السبع، وصور البروج الاثني عشر تقرن بملاوي العود الأربعة، ودساتينه الأربعة، وأوتاره الأربعة التي تتأثر بالطبائع الكونية: كالرياح والفصول، والامزجة... والألوان:

– فالسوداء: طبع الأرض (التراب) المتصفة بالبرد واليبس.

- والبلغم: طبع الماء رطب وبارد.

- والـدم: طبع الهواء والحر.

- والصفراء: طبع النار واليبس.

ويرى الكندي كباقي الفلاسفة الاغريق، وغيرهم أن هناك علاقة لتأثير الموسيقى في نفس المستمع بالآلة التي تصدر عنها انغام الموسيقى، ويخص الكندي العود بهذا التأثير لأنه ذو أوتار أربعة، وكل وتر خاص بطبيعة من الطبائع الأربع، وهي الاخلاط الموجودة في جسم الانسان، ثم يربط ذلك بالفصول الأربعة، وبأوقات اليوم الأربعة، وبمراحل العمر الأربع وبالحالات النفسية الأربع، وبالعناصر الأساسية الموجودة في الطبيعة وقد أشرنا إليها أعلاه من تراب، وماء، ونار، وهواء، ليصل الكندي الى صياغة نظريته الفلسفية التي تهدف الى دراسة تأثير الموسيقى على مزاج المتلقي، وعلى نفسيته، وعقله، وجدانه، ومن هنا أوكل لها أمر علاج المريض الذي بفضلها وفعلها استيقظ من غيبوبته. انظر التفاصيل عند كل من هنري فارمر «تاريخ الموسيقى العربية» ص177 و178 .وأحمد فؤاد الأهواني « الكندي فيلسوف العرب » ص 176و177و178 . وأحمد فؤاد الأهواني «الكندي فيلسوف العرب ص: 176 - 178.

وسنعود للحديث عن هذا الموضوع قريبا حين التطرق الى التدوين عند الأندلسيين والمغاربة، وتأثرهم بنظرية الطبائع والطبوع في تدوين النوبات الأندلسية بمختلف مدارسها.

35) نفسه 160.

36) د. صالح المهدي: «الموسيقى العربية مقامات ودراسات» الطبعة الأولى- دار الغرب الاسلامي- بيروت - لبنان 1993 ص113.

37) المصدر: «رسالة ابن المنجم في الموسيقى وكشف رموز كتاب الأغاني»- تحقيق وشرح وتعليق د. يوسف شوقي- مطبعة دار الكتب- القاهرة 1976 ص78.

38) نفسه ص: 87.

39) د. صالح المهدي: «الموسيقى العربية مقامات ودراسات» ص114.

*) البوليفونيه "POLYPHONIE" تعني: تعدد الأصوات، وتشمل جميع أنواع التآلف أو التوافق "L'HARMONIE"، وقد أخذت الموسيقى الغربية تسير نحو البوليفونية في أواخر القرن الرابع عشر الميلادي، هذه البوليفونية التي قامت أسسها وقواعدها ذات الأبعاد الهندسية المدروسة في أواخر القرن 16 (انظر عبد الغني شعبان في نفس البحث والمرجع أعلاه).

*) الأبعاد اللحنية التوافقية HARMONIQUE – طريقة اصطحابية ACCOMPAGNEMENT.

40) انظر عبد الغني شعبان في «الموسيقى العربية وموقعها من الموسيقى العالمية» عالم الفكر- المجلد 6 – العدد 1 – مطبعة دولة الكويت- أبريل ماي يونيه 1975 ص 109.

41) أبو نصر محمد الفارابي كتاب «الموسيقى الكبير» منشورات دار العربي – القاهرة – سلسلة من تراثنا ص 223 نقلا عن المرجع السابق، ص109–110.

*) البعد بين نغمتين L'INTERVALLE ENTRE2 TONS

*) كل مغمتين سمعتا من مكانين في زمان واحد HARMONIQUEMENT

*) في زمانين متقاربين = Melodiquement

**) الوتران: الثالث والرابع في العود القديم= الوترين الأول والثاني في العود المعاصر، لأنهم كانوا- قديما- يعدون أوتار العود من أعلى الى أسفل بدل عدها من أسفل الى أعلى كما نفعل اليوم.

42) الفارابي: «الموسيقى الكبير» ص223. نقلا عن المرجع السابق ص109–110.

43) نفسه

*) تنافر: DISSORDACE.

44) د. أحمد فؤاد الأهواني « الكندي فيلسوف العرب » أعلام العرب. العدد 26- مطبعة مصر- القاهرة 1964 ص165.

45) رشيد يحياوي « شعرية النوع الأدبي » في قراءة النقد العربي القديم »- طبع دار افريقيا الشرق- الدار البيضاء 1994 ص 135.

46) ابن سينا « فن الشعر » ص168 . نقلا عن المرجع السابق، ويعلق رشيد يحياوي على كلام ابن سينا في نفس السياق قائلا: « ولعل هذا ما كشف عنه بيت حسان بن ثابت الذي أوردناه سابقا، والذي أبرز فيه أن الغناء، يؤثر على الشاعر وتوجيه عملية الابداع في فكره ووجدانه، إنه مولد المعنى أثناء تخلقه في اللغة، ومخرج له من طاقة الامكان الى طاقة التشكيل ».

47) د. محمود أحمد الحفني « ابن سينا بين الفلسفة والطب والموسيقى » المجلة الموسيقية- العدد6 طبع بمؤسسة دار الشعب- القاهرة توزيع دار الأهرام يونيه 1974 ص2.

*) سيتجلى لنا ذلك فيما قاله أبو حامد الغزالي في كتابه المعنون ب: « كتاب آداب السماع والوجد »

48) د. نبيلة ميخائيل » العلاج بالموسيقى،المجلة الموسيقية - السنة 5 العدد 53 ص10.

49) ابن سينا « كتاب الشفاء »، ص75-76 نقلا عن د. محمود أحمد الحفني- المجلة الموسيقية العدد 6 ص3.

50) نفسه ص82-83 نقلا عن نفس المرجع.

51) نفسه.

*) الكونتربوانت La Contre Point تعني تقابل الألحان، وهو فن توافق عدة ألحان كل منها مستقل في بنائه اللحني، وله شخصيته المميزة لحنا وإيقاعا، وفي نفس الوقت يشترك في تكوين وحدة هارمونية، شامخة البناء، في توافقه مع بقية الخطوط اللحنية المستقلة الأخرى، التي يجمعها رباط فني علمي صارم،

أساسه الذوق الفني الملهم، الذي يضفي على العمل الموسيقي من الفخامة أجواء معبرة لكأنها ينابيع النغم الغزيرة، المبدعة، الفياضة- تعريف وضعه عبد الغني شعبان وهو عالم موسيقي عضو مجمع الموسيقى العربية، له عدة أعمال موسيقية عالمية= انظر عالم الفكر- المجلد6 ع: 1 ص106.

52) د. محمود أحمد الحفني- المجلة الموسيقية عدد6 ص4.

53) نفسه

54) نفسه

55) نفسه.

56) كمال النجمي :كتاب «مطربون ومستمعون» كتاب الهلال- دار الهلال- مصر القاهرة- العدد: 235 سبتمبر 1970. ص 9 0

57) نفسه ص :91

*) يروج على ألسنة الناس كلمة «يتواجد» بمعنى يوجد، وهي بعيدة في هذا الاستعمال عن حقيقة دلالتها اللغوية، فصيغة يتفاعل تدل فيما تدل عليه على المشاركة والتفاعل بين طرفين أو عنصرين، أو عاملين، ولفظة «يتواجد» لها دلالة خاصة عند المتصوفة ومعناها: يساور الوجد، ويعلنه أمام الناس.

58) كمال النجمي «مطربون ومستمعون» ص91 نقلا عن بعض المتصوفة في تعريفه للغناء.

59) نفسه ص 92.

*) «كتاب «آداب السماع والوجد» هو الكتاب الثامن من ربع العادات من كتاب «إحياء علوم الدين» للامام أبي حامد محمد الغزالي، ويقع ضمن المجلد الثاني، ويشتمل على بابين، الباب الأول: في إباحة السماع، والباب الثاني: في اداب السماع وآثاره، وللامام الغزالي أخ اسمه مجد الدين أحمد بن محمد الغزالي كتب كتابا هو: «بوراق الالماع»، كله دفاع عن الموسيقى من وجهة النظر الصوفية.

60) كمال النجمي «مطربون ومستمعون» ص9 2.

61) الامام أبو حامد الغزالي «كتاب اداب السماع والوجد» «احياء علوم الدين» المجلد الثاني- دار الكتب العلمية- بيروت لبنان، بلا تاريخ ص 292.

62) كمال النجمي «مطربون ومستمعون» ص 93.

63) نفسه ص 94.

*) «كان لابي حنيفة جار خمار يغني على شرابه كل ليلة:

أضاعوني وأي فتى أضاعوا ليوم كريهة وسداد ثغر

فتأنس به أبو حنيفة، ففقد صوته ليلة، فسأل عنه، فقيل له: سجن، فتشفع فيه عند الأمير فسرح كل من سجن في تلك الليلة لأجله، فقال له عند ذلك: «وهل أضعناك»؟ قال: «لا يا سيدي»، رغم أن أبا حنيفة حرم الغناء نقلا عن «كناش الحايك» للفقيه محمد الحايك.

*) يبيح مذهب الشافعي بعض أنواع الغناء، ولكنه يمنع اتخاذه صناعة، يقول الغزالي في كتابه «آداب السماع والوجد» ص209: «.. وأما الشافعي رضي الله عنه فليس تحريم الغناء من مذهبه أصلا، وقد نص الشافعي وقال في الرجل يتخذه صناعة: «لا تجوز شهادته».

*) الغناء الذي يبيحه الغزالي هو الغناء الذي يخاطب العقل، ويغذي الروح، ويحرر الوجدان، أما الغناء الذي يثير الغرائز، ويقوي الشهوات ويدعو الى الخلاعة والمجون فهو حرام بلا جدال.

64) الامام الغزالي نفس المصدر ص 295.

*) يورد الغزالي قولة تقول: «من لم يحركه الربيع وأزهاره، والعود وأوتاره فهو فاسد المزاج وليس له علاج!» انظر ص 299. ولعل هذا ما عبر عنه الفقيه ابراهيم بن عبد الجبار الفجيجي نظما في منظومته «روضة السلوان» بقوله:

فمن لم يحركه الربيع وزهره ولا العود حين تعتريه الأصابـع

ولم يتأثر بالسماع ونحـــوه ولم يستمله الصقر إذ هو دافع

الى أن يقول:

ولم يدر قط ما الغرام وما الهوى ولا موجعات القلب إذ يتواجع

فذلك مختل المزاج حقيقـــــة ولاشك للحمار فيه طبائـــــع

وقد ندد بأولئك الجامدين ليقول لهم في عبارات لاذعة «إن الذي لا تحركه أيام الربيع، ولا نغمات العود ولا لذائذ الصيد، ولا تباريح الهوى، مختل المزاج، به مس من طبائع الحميرا.

وقد شرح ابن أخيه أبو القاسم بن محمد بن عبد الجبار الفجيجي هذه التحفة تحت عنوان: «الفريد في تقييد الشريد وتوصيد الوبيد»، وقام بتحقيقها والتقديم لها الدكتور عبد الهادي التازي.

65) الغزالي «آداب السماع والوجد» ص 300.

66) نفسه ص 302.

67) نفسه ص 304.

68) نفسه ص 304.

69) نفسه ص 318.

70) نفسه ص 328.

71) نفسه ص 328.

72) نفسه ص 329.

73) نفسه ص 330.

74) نفسه ص 331.

*) يرى «إخوان الصفا أن الافلاك لها غناء خاص، أو موسيقى خاصة يسمونها «موسيقى الافلاك» ومعنى كلامهم أن الافلاك تصدر عنها في حركاتها الهائلة الدقيقة ألحان كونية جبارة لا نعرف كنهها، ولا طاقة لنا بسماعها، ولعل هذا ما أدركته هلين كلير العمياء الصماء البكماء بحسها المرهف، وحدسها الكشاف فأعلنت بأن «الكون مليء بالأنغام والألحان والأصوات الرائعة».

75) د. محمود أحمد الحفني «الأدوار في معرفة النغم والأدوار» لصفي الدين الارموي تراث الانسانية- المجلد السادس- الدار المصرية للتأليف والترجمة- دار الرشاد الحديثة= بدون ذكر المدينة والتاريخ ص 548.

76) د. ليلى مليحة فياض «موسوعة أعلام الموسيقى العرب والأجانب» الطبعة 1 دار الكتب العلمية- بيروت - لبنان 1992 ص 295.

77) هنري جورج فارمر «تاريخ الموسيقى العربية حتى القرن الثالث الميلادي ترجمة جرجيس فتح الله المحامي- منشورات دار مكتبة الحياة- بيروت - بلا تاريخ ص 323.

78) انظر ليلى مليحة فياض في نفس المرجع ص 296 وانظر أيضا الحفني في نفس المرجع ص551

79) د. ليلى مليحة فياض نفس المرجع ص 297.

80) د. محمود أحمد الحفني نفس المرجع 548.

81) د. ليلى مليحة فياض نفس المرجع ص 297 نقلا عن هنري جورج فارمر، «تاريخ الموسيقى العربية...» ص 323.

82) نفسه ص 298 نقلا عن فارمر من نفس المرجع والصفحة.

*) قسم صفي الدين الارموي كتاب «الأدوار في معرفة النغم والأدوار» الى خمسة عشر فصلا هي:

1- الفصل الأول: في تعريف النغم وبيان الحدة والثقل.

2 - الفصل الثاني: في تقسيم الدساتين (والدساتين ج دستان وهو فارسي معناه موضع عفق الأصابع على الأوتار، ومرادفه بالعربية العتب.

3 - الفصل الثالث: في نسب الأبعاد

4- الفصل الرابع: في الأسباب الموجبة للتنافر

5- الفصل الخامس: في التأليف الملائم

6- الفصل السادس: في الأدوار ونسبها

7- الفصل السابع: في حكم الوترين

8- الفصل الثامن: في تسوية أوتار العود واستخراج الأدوار.

9- الفصل التاسع: في أسماء الأدوار المشهورة

10- الفصل العاشر: في تشارك نغم الأدوار

11- الفصل الحادي عشر: في أدوار الطبقات

12- الفصل الثاني عشر: في الاصطحاب غير المعهود (وهو تطوير لنظرية الفارابي المذكورة سابقا)

13- الفصل الثالث عشر: في الإيقاع

14- الفصل الرابع عشر: في تأثير النغم

15- الفصل الخامس عشر: في مباشرة العمل

وقد استعار الارموي كثيرا من المصطلحات الفنية من الموسيقى الفارسية وأدخلها في قاموسه الموسيقي.

83) د. محمود أحمد الحفني ، نفس المرجع أعلاه ص 553.

84) د. ليلى مليحة فياض «موسوعة أعلام الموسيقى العرب والأجانب»، ص 298-300 .

85) نفسه.

*) اعتبر المشارقة كتاب «العقد الفريد» لابن عبد ربه مجرد بضاعة لهم ردت إليهم.

*) البم والثلث من أوتار العود.

86) الشيخ أحمد المقري « نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب». تحقيق د. إحسان عباس - طبع دار صادر- بيروت 1988 المجلد الثالث ص 123.

87) نفسه ص 123.

88) نفسه 124.

89) د. محمود أحمد الحفني «زرياب أبو الحسن علي بن نافع موسيقار الأندلس». أعلام العرب- الدار المصرية للتأليف والترجمة- القاهرة ، بلا تاريخ العدد 54، ص 46.

90) محمد أحمد جاد المولى وعلي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم « قصص العرب» دار الفكر 1979 ج4 ص 50.

ندوة البحث في التراث الغرناطي: حصيلة وآفاق. منشورات كلية الآداب - وجدة - 1998 ص:145 -162

التراث الغرناطي بين الموضوع والفن: رؤية وتأمل في الراهن والمستشرف

علي لغزيوي
كلية الآداب ــ ظهر المهراز ــ فاس

بعد الشكر الجزيل للقائمين على مركز الدراسات الغرناطية بوجدة، وأسرة كلية الآداب بجامعة محمد الأول، أقول:

لقد ارتفعت راية الاسلام فوق ربوع الأندلس مدة تزيد على ثمانية قرون، منذ ان افتتحها المسلمون سنة 92 هـ، وهي السنة التي فتحوا فيها بلاد السند شرقا أيضا، الى سقوط آخر معاقلها، وهي مدينة غرناطة سنة 897 هـ/ 1492م.

وإذا كانت (التجربة الأندلسية) بكل مكوناتها، وبالنظر الى جميع جوانبها، مدعاة للاختبار والاعتبار، لانها متفردة في تاريخ البشرية، فإن ظروف مملكة غرناطة آخر قواعد الأندلس، أشد مدعاة لذلك. ومن هذا الاحساس جاء اختيار هذا الموضوع المحدد بعناصره المتضمنة في صياغة عنوانه، بما يرتبط بها من تحديدات ودلالات، أو بما تثيره من ظلال وإيحاءات؛ فالتراث يعني كل إنتاج الأسلاف في مجمله، والغرناطي صفة تحدد بيئة هذا التراث وزمانه، وهي مملكة غرناطة التي تعاقب عليها بنو نصر،أو بنو الأحمر، خلال القرنين الثامن والتاسع للهجرة، وقد مثلت في هذه المرحلة الموطن الآمن الذي انحاز إليه المسلمون الذين غادروا قواعدهم وقلاعهم عقب سقوطها في أيدي الإسبان خلال حروب الاسترداد، أو تصوروا أنهم سيجدون فيها الأمن الذي افتقدوه في غيرها.

وعنصرا: (الموضوع) و(الفن) يحددان أبرز الجوانب التي سيقع التركيز عليها من هذا التراث الغني المتنوع، وهي ماكان قابلا للنظر إليه من هاتين الزاويتين المترابطتين،وهما الأدب والفن خاصة، أو بالأحرى يمكن رصد ظروف غرناطة وأثرها في توجيه الموضوع وطبعه بطابعها العام.

وأما الشق الثاني الفرعي في العنوان، وهو: رؤية وتأمل في الراهن والمستشرف، فيحدد منهج التعامل مع هذا التراث، وطريقة تقديمه، لا بالاستغراق فيه، والعودة الى الماضي لذاته، بل اعتمادا على تحديد مواطن الانطلاق من ماضي هذا التراث وظروف إنتاجه ومعرفة خلفيته المرجعية، ثم من واقعه الراهن، وما يمكن أن يؤدي إليه النظر فيه وتأمله من خلاصات صالحة لاستشراف آفاقه المستقبلية، ليغدو هذا التراث فاعلا ومنفعلا، وأداة للتغيير وعنصرا حافزا على الاضافة والتجاوز، ومجالا لاكتساب الخبرة والمهارة، بما يحمله من عوامل البقاء والاستمرار، وما يقدمه من إمكانات الاعتبار بعد الفهم والاختبار.

ذلكم بأن التراث الأندلسي عامة، والتراث الغرناطي منه خاصة، وضمنه الطرب الغرناطي وألوان الموسيقي الأندلسية الأخرى التي ورثناها عن الفردوس المفقود، كلمات وألحانا، ليس تراثا إنسانيا عاديا بالنسبة لنا كغيره من ألوان التراث التي ترثها البشرية جمعاء على قدم المساواة. بل إن هذا التراث يمس مسا سيادتنا الثقافية والتاريخية والحضارية نحو العرب المسلمين، ولاسيما في المغرب، مسا خاصا من حيث مستواه وطبيعته، كما يمس بطريقة أو طبيعة أخرى الحساسية الثقافية والتاريخية والحضارية لسكان شبه الجزيرة الايبيرية اليوم، وللاتينيي أمريكا الجنوبية، أما الاختلاف والتفاوت فلا يحولان دون وجود

خيوط مشتركة بيننا وبين الآخر في هذا التراث، وذلك ما يجعل حمايته وصيانته مشتركة، ويؤكد أن خدمته ينبغي أن تتم في إطار من الانفتاح وتضافر الجهود.

وأما توظيفه والافادة منه فكلاهما يرتبط بنوع الحساسية المشار إليها وبطبيعتها ومستواها، ومدى قدرة كل طرف على تمثل هذا التراث والغوص الى جوهره.

وهكذا فإذا كان من المتفق عليه أن بلاد الأندلس بعطائها الحضاري المتنوع الذي أبدعته العبقرية الأندلسية في مختلف جهاتها ومناطقها الشاسعة، قد مثلت ملتقى العوالم، فإن غرناطة التي تمثل آخر معاقل الأندلس، خلال القرنين الأخيرين من الوجود الاسلامي هناك قد لخصت كل ذلك العطاء الغني المتنوع في رقعتها الضيقة المحددة،وفي ظروف عصيبة معلومة، وبذلك شكلت أهم جسر لعبور المقومات العربية الاسلامية الى الحياة اليومية ليس الى العالم العربي الاسلامي فحسب، بل أيضا الى الاسبان والبرتغاليين وسكان أمريكا اللاتينية، ثم الى غير ذلك من جهات العالم بطريق أو بآخر، وهو ما يؤكد نصيبالدراسات الأندلسية في مختلف جامعات العالم، من الاتحاد السوفياتي سابقا، واليابان، واسرائيل، الى الولايات المتحدة الأمريكية، مرورا بمختلف الجامعات الأوربية.

ثم إن المعالم المادية لهذه الحضارة المتفردة لا تزال حاضرة ناطقة، فلايزال قصر الحمراء بأبراجه وساحاته وفسيفسائه، وبمعالمه الفنية الباهرة وما تزدان به من نقوش وعظات قطب جذب ساحر يخلب الألباب ويحير العقول. ولا يزال الفن المعماري المتميز في ربوع غرناطة يمثل عصارة تمازج رائع بين مجموعة من الثقافات التي وسمتها الثقافة العربية الاسلامية بسمتها الخاصة، ويعكس خلاصة انصهار عجيب للعناصر الاجتماعية المتساكنة المتعايشة التي ألهمتها العبقرية الاسلامية شتى ألوان الابداع والابتكار، فكانت

تلك لحضارة الشامخة التي تعكس سمو الذوق، وتترجم سمات الروعة والرقة في مختلف مكونات تراث الحضارة، من آداب وتاريخ، وفلسفة وموسيقى، وطب ورياضيات، وتنجيم وعمران، وأنماط حياة وسلوك...الخ.

تأملات في طبيعة المرحلة وانعكاساتها:

وإذا تأملنا في طبيعة المرحلة الغرناطية، ووقفنا على الأوضاع العامة بها، من أجل معرفة الظروف التي تم فيها إنتاج التراث الغرناطي، أو طبع الموروث بطابعها الخاص فسنقف على مفارقة عجيبة، فقد عرفت هذه المرحلة التاريخية من ناحية، انتهاء عهد الاستقرار السياسي في مملكة غرناطة التي دخلت في سلسلة متواصلة من الفتن المتلاحقة، وغدت هدفا لهجمات متوالية لم تنته إلا بسقوطها سنة 897 هـ/1492م، لتبدأ معاناة جديدة قاسية.

وإذا كانت مملكة غرناطة قد عجزت عن مواجهة حملات القشتاليين المتواصلة التي استنزفت طاقاتها فدب إليها الضعف تدريجيا، في الوقت الذي كانت فيه الولايات الاسبانية تتقوى بالتدريج بعد تصالحها وتحالفها، فإن الظروف الداخلية لغرناطة قد عجلت بسقوطها، وبذلك اجتمعت الأسباب وتضافرت العوامل الخارجية والداخلية لتزيد من معاناة المجتمع الغرناطي المهدد بالانهيار والاضمحلال، جاء في نفح الطيب لأبي العباس المقري الانطباع الحزين الآتي: « فإنه طرقت الدهياء ذلك القطر الذي ليس له في الحسن مثال، ونسَل الخَطْبُ إليه من كل حدب وانثال، وكل ذلك من اختلاف رؤسائه وكبرائه، ومقدميه وقضاته وأمرائه ووزرائه، فكل يروم الرياسة لنفسه، ويجرنارها لقرصه،

والنصارى- لعنهم الله تعالى - يضربون بينهم بالخداع والمكر والكيد، ويضربون عمرا منهم بزيد، حتى تمكنوا من أخذ البلاد، والاستيلاء على الطارف والتلاد»(1)

ولعمري فإن هذا الوضع ليعد أكبردافع للاختبار والاعتبار، وذلك ما تنبه له الأندلسيون أنفسهم منذ وقت مبكر، حين بدأت قواعد الأندلس تسقط في أيدي الإسبان فتظهر لهم مخايل الاستيلاء على ما بقي من الأندلس، ومنهم ابن العسال، وابن عبد البر، وأبو المطرف ابن عميرة وغيرهم، فيرسلون النداء تلو النداء، تلهفا على الجزيرة الأندلسية، غير أن أكثرهم معاناة أولئك الذين عايشوا مرحلة المخاض الأخير في مملكة غرناطة، فزعزع اليأس كيانهم وأقض مضاجعهم، ومنهم على سبيل المثال: القاضي العلامة الكاتب الوزير أبو يحيى محمد بن عاصم الغرناطي المتوفى سنة 857 هـ، قبل أربعين سنة من سقوط غرناطة، وقد ذابت نفسه حسرات في واحد من آثاره التي تعد من تراث المرحلة، وهو كتابه الذي لا تخلو صيغة عنوانه من دلالات، وهو(جنة الرضى في التسليم لما قدر الله وقضى)(2) .

وقد بلغ به الأمر، نتيجة خبراته بالتقلبات السياسية في غرناطة وما ينتج عنها من تهديد لحياة الناس ولا سيما الخاصة الذين كتب لهم أن يكونوا في خدمة سلطان مخلوع من بني الأحمر، أن يتنبأ بالطريقة التي سوف يموت بها، ولذلك لم تفارقه المخاوف وهواجس التقلبات والرعب منها، وقد قضى الله عليه بما كان يخشاه دائما، فروت المصادر أنه توفي ذبيحا(3) .ولعله ذبح مع مخدومه المخلوع السلطان محمد الأيسر وخواصه، على يد السلطان الجديد سعد بن الأحمر في أواخر سنة 854 هـ على الأرجح(4) ، وقد وصف ابن عاصم الذي كان واحدا من عدد كبير من أعلام عصره

البارزين، بأنه قد تحلت بجواهره لدولة بني نصر نحور ومعاصم، وأنه كان آية الله في النظم والنثر، وأخذ من الفقه ومعرفة الأحكام بحظ بذ فيه نظراءه، وانفرد في عصره بطريق الأدب[5] ،ولاشك أن قتله خسارة لا تقدر.

ولمعرفة عواقب التقلبات العمياء، والمؤامرات العشواء، يكفي الدارس، كما يقول محققا ديوان عبد الكريم القيسي الأندلسي الذي عاصر سقوط غرناطة على الأرجح، ان يلقي« نظرة سريعة على القائمة بأسماء حكام غرناطة، وكيفية تداولهم على حكم البلاد، ومدة حكم كل واحد منهم، ليتبين أن الانخرام داخل السلطة في دولة بني نصر كاد يكون كليا. ولعله هو السبب الرئيسي في زوال دولة الاسلام نهائيا من الأندلس»[6] .

اصطباغ الموضوع بطابع المرحلة:

ولا عجب في ظل هذه الظروف العصيبة، والهواجس المقلقة،ان يكون موضوع المحن والابتلاءات التي يتعرض لها الأفراد والدول، وبيان سبل مواجهتها وضرورة أخذ العبرة منها، والتفنن في الحديث عن صور الابتلاءات، من بين المواضيع الأكثر هيمنة على المؤلفين والكتاب والشعراء في هذه المرحلة. تحت وطأة هذه الظروف، إما رغبة في التخفيف من وطأة المحن، وإما تعزية وتسلية،[7] بحيث يمتزج الذاتي بالجماعي، وتتفاوت المواقف بين اليأس والاستسلام، وبين التشبث ببصيص من الأمل.

ولعل هذا الخيط الرفيع من الأمل هو الذي جعل منبع الفكر والفن لا ينضب، فمن الناحية الفنية ظل الحرص على التجويد الفني قائما لدى مبدعي غرناطة، مع شيوع التورية في الشعر والنثر، بما لهذا المنحى الأسلوبي من دلالات وأبعاد، الى درجة الإغراق والتكلف أحيانا.

ومن الناحيــة الفكرية، فإن المرحلة لا تخلو من مفارقة بين الوضع السياسي المتردي، وبين النشاط والانتعاش الذي كانت تعرفهما الحركة الفكرية عامة، والإنتاج الشعري خاصة، كأن هناك تسابقا مع الزمن، وتحديا للأحداث، بدافع من الحس لتاريخي، ومن ذلك البصيص من الأمل الذي يشحن النفوس بالايمان، فلا تتوقف عجلة الإنتاج والابداع.

وكان الحرص على تدوين التراث الغرناطي في اللحظات الحرجة الأخيرة من أبرز مظاهر هذه المفارقة، ومن الأدلة على بقايا الأمل، وإن الانسان ليعجب من ذلك الحرص الكبير على تدوين التراث الغرناطي حتى في المرحلة الأخيرة من حياة المسلمين، قبيل تسليم آخر معاقل الأندلس، في الأوقات العصيبة من تاريخ مملكة غرناطة، ومن الشواهد على ذلك، ما نجده على سبيل المثال في آخر كتاب (الإحاطة في أخبار غرناطة) للسان الدين ابن الخطيب، وهو أكبر وأهم موسوعة في تاريخ هذا المعقل، ففي نهاية النسخة المخطوطة التي كانت في الأصل ضمن محتويات المكتبة الزيدانية المراكشية التي استولى عليها القراصنة الاسبان في عرض البحر سنة 1614م، ثم ضمت الى مكتبة سان لورنز الملكية بالاسكوريال، نجد الكلمة الختامة الآتية على لسان ناسخ هذه النسخة، عن المؤلف ابن الخطيب:

« انتهى من السفر الأخير منه حيث عرف بنفسه وبشيوخه، رحمة الله على الجميع. قلت: وهنا انتهى ما قصدناه، وتم بحول الله ما أردناه واستوفيناه واستلحقناه، وذلك بغرناطة أقالها الله وصانها، وعمر بالعلماء الأعلام وصالحي الاسلام عمرانها،

وبتاريخ أوائل شهر ربيع الآخر من عام خمسة وتسعين وثمانمائة، والحمد لله، وسلام على عباده الذين اصطفى».

وهكذا فتاريخ نسخ هذه النسخة قد تم قبل سقوط غرناطة آخر معاقل الأندلس بسنتين تقريبا، ويعلق الأستاذ محمد عبد الله عنان، محقق الإحاطة، على هذه الخاتمة بقوله:

« وفي هذه العبارة الختامية ما يدعو الى التأمل، ذلك لأن تاريخ الانتهاء من كتابة المخطوط، وهو ربيع الآخر سنة 895ه يوافق مارس 1490. وهي فترة مزعجة في تاريخ مملكة غرناطة. إذ كانت الجيوش القشتالية بقيادة الملكين الكاثوليكيين: فرناندو وإيزابيلا، تهاجم قواعد الأندلس الأخيرة، وتسقط هذه القواعد تباعا في أيدي النصارى، وكان مصير غرناطة يهتز يومئذ في يد القدر، وفي هذه الفترة الحرجة كتب مخطوط الاحاطة. وتدلي عبارة الكاتب:(وذلك بغرناطة أقامها الله وصانها)، بما كان يشعر به أهل غرناطة يومئذ، من ضروب التوجس والجزع على مصير غرناطة ومصائرهم، وقد سقطت غرناطة بالفعل في أيدي النصارى بعد ذلك بقليل، في يناير سنة 1492م، وانتهت بسقوطها دولة الاسلام في الأندلس(8)».

تدمير التراث الغرناطي:

غير أن محنة المسلمين في غرناطة بعد سقوطها كانت أقسى وأمر ، وقد استهدفت مقومات الوجود وسعت الى تدميرها لقطع الصلة بين الماضي والحاضر بدءا بالجانب العقدي والفكري،ولنا أن نتصور الخسارة الفادحة التي أصابت التراث الغرناطي، والتراث الأندلسي الذي كانت تحتضنه غرناطة، في مختلف العلوم والمعارف، تحت

وطأة محاكم التفتيش أو دواوين التحقيق واجتهادها في إجبار المسلمين على التنصر والتخلي عن لغتهم العربية وقطع الصلة بكل ماهو عربي إسلامي، اعتمادا على كل أنواع العنف. وبلغ الأمر بالقسيس فرانسيسكو خيمنس دي سيسنيروس الذي عينته المَلِكَة إيزابيلا سنة: 1499م بعد سبع سنوات من استيلائها على غرناطة، ليتولى أمر المسلمين فيها، أن اعتمد كل الوسائل المتصورة في إجبار المسلمين على التنصر، ومن ذلك اقدامه على احراق ما يزيد على مليون كتاب عربي حسب الروايات التاريخية الاسبانية نفسها، ويذهب الكونت سيركور الى أن إتلاف هذا العدد الهائل من الكتب شمل ما حوته المكتبات العامة والمكتبات الخاصة بالأفراد على السواء(9)، ولأن الخسارة كانت فادحة لا يمكن للمسلمين تحملها، فقد قاموا بثورة عارمة في آخر تلك السنة نفسها ولكنها انتهت بالفشل بطبيعة الحال، وأدى ذلك الى مزيد من تعميد عدد من مسلمي غرناطة، وهجرة أعداد أخرى الى شمال افريقيا(10) وحتى بحسب أقل الروايات عددا، وهي تشير الى احراق نصف مليون كتاب عربي في غرناطة، لنا أن نتصور الخسارة الكبرى التي مني بها هذا التراث.

ولعل ذلك واحد من أخطر العوامل التي أدت الى غموض هذه المرحلة في تاريخ الأندلس، وقلة مصادرها، على الرغم من كثرة ما ألفه المؤلفون فيه، وغزارة الابداع الشعري لشعرائها، على اختلاف أنماطه واتجاهاته الفصيحة والشعبية.

الطرب الغرناطي بين الراهن والمستشرف:

إن الطرب الغرناطي جزء من التراث الغرناطي الذي قدمنا لمحات عن ظروفه ومكوناته، وألمعنا الى جملة من المؤثرات فيه، الموجهة لموضوعاته، والمحددة لسماته

الفنية ولنبراته المتميزة، وهو لون من ألوان الموسيقى الأندلسية التي تميزت بغناها منذ أن ظهرت فيها بوادر التجديد على يد زرياب الآتي من المشرق، وتعمقت بتأثير العوامل المحلية المتجددة التي أدت الى تنوع مدارسها واتجاهاتها في كل من قرطبة، وإشبيلية، وبلنسية وغرناطة وغيرها.

وإذا كان المصطلح السائد المتداول للتعبير عن ألوان الموسيقى الأندلسية في ربوع المغرب العربي الذي استقبل أفواجا من المهاجرين الأندلسيين منذ وقت مبكر، يختلف من بلد الى آخر، كما ينطبع كل لون منها بالطوابع المحلية لهذا البلد أو ذاك، فهناك(المألوف) في تونس، و(الغرناطي) في الجزائر، والآلة في المغرب، فإن القواسم المشتركة بين هذه الاتجاهات تؤكد وحدة المنبع الذي متحت منه جميعها.

وإذا كانت الجزائر قد تميزت بالطرب الغرناطي لاستقبالها أعدادا كبيرة من المهاجرين الغرناطيين خلال سقوط مدينتهم وبعد ذلك أيضا، فإن أعدادا من هؤلاء المهاجرين قد استقرت بمجموعة من المدن المغربية، فازدهر بها هذا اللون من الطرب، مثل الرباط، وكذلك وجدة التي جعلها موقعها على الحدود الجزائرية أيضا، وقربها من المراكز الجزائرية التي ساد فيها هذا النمط، كتلمسان ونضرومة وغيرهما، تشتهر بالطرب الغرناطي كذلك، وتتعدد فيها الفرق والأجواق المتبنية لهذا الفن، المتذوقة لإيقاعاته المتميزة التي يقبل عليها الكبار والصغار على السواء، وكونت مدارس خاصة لذلك فضمنت له الاستمرار.

ويمثل الطرب الغرناطي إضافة مهمة وإغناء متميزا للموسيقى المغربية، من حيث الموضوعات التي تعالجها قصائد هذا اللون، ومن حيث الايقاعات الفنية المناسبة لها، وكلاهما لا تغيب عنه الظروف والملابسات القديمة في بيئته الأصلية؛ فمن المؤكد أنه قد وقع الاختيار، أو تم الاهتداء، الى هذا النمط لأنه مناسب للتعبير عن الوجداني الجماعي القلق المكلوم، المفعم بالمآسي والانكسارات والأحزان التي لا تغيب عن إيقاعاته، بلغة شعبية في متناول جميع الفئات، وفي قوالب موسيقية تحمل رناتها معالم الأسى والألم، وتخيم عليها مسحة من الحزن الدفين الهادئ الذي ينم عن مخايل الاستسلام والرضى، حتى في أكثر الموضوعات إثارة للانشراح وبعثا على التفاؤل، كالغزل والوصف والمديح النبوي... فنبراته في مجملها لا تخلو في الغالب من الأنين أو الآه المكبوتة، نتيجة الحرمان، وشدة الشوق، وتأجج الحنين، ومن الانكسار والخيبة بسبب صدود الحبيب وجفائه وتمنعه، وتعدد العوائق والعقبات التي تحول دون تحقيق الأماني والرغبات... إنه لون يعكس الفرحة التي لا تتوج بالنهاية السعيدة إلا نادرا، لتعدد الطوارئ التي تنغصها، وهذا يعكس حال الأندلس في الحقيقة، فقد كان ذلك دَيْدَنَها حتى في أكثر الفترات رخاء وقوة وأمنا، وفي مقدمتها خلافة عبد الرحمن الناصر التي زادت على خمسين عاما، فقد بلغ من قوة السلطان، واقبال الدولة، وخمود نار الفتنة، على اضطرامها بكل جهة، وانقياد العطاء لطاعته، ما تعجز عن تصوره الأوهام، وتكل في تحبيره الأقلام، كما يقول ابن الأبار(11)، ومع ذلك فقد ذكرت المصادر أنه وجد بقلمه في مذكراته أنه لم يحظ بتتويج فرحته واكتمال سروره أكثر من خمسة عشر يوما من هذه المدة الطويلة التي نيفت على نصف قرن من الزمن من الحكم.

وإذا كان الحال كذلك في أزهى فترات التاريخ الأندلسي فكيف سيكون في أكثرها اضطرابا وهلعا وفتنا وحروبا! وإذا كان التاريخ الأندلسي في عمومه يتميز في مختلف أطواره بالقلق والتربص المستمرين، فإن العهد الغرناطي كان أشد قلقا وتوجسا، إذ لم يعد الأهالي يعرفون الاستقرار، فلا يبيتون إلا على استعداد للمواجهة، ولا يصبحون إلا على أهبة للقاء العدو، هذا إذا لم تنغص لياليهم بالغارات المفاجئة. وكثرة الحروب والمعارك أدت الى كثرة الأسرى من الفرسان والشعراء، وتعدد الشهداء. وتتابع الفتن والمؤامرات أدى الى شيوع الاغتيالات، فكثرت الشكوى والتبرم. وازدهر القول في الحنين، وبكى الناس وتحسروا لفقد الأحبة، وعم التوجس والتربص، وحين سقطت غرناطة جاءت محاكم التفتيش فشددت الرقابة وشجعت الوشاية بالاغراء والاكراه فانعدمت الثقة بين أبناء الأسرة الواحدة، ولم يعد هناك مجال للثقة والاطمئنان حتى االى أقرب الناس، إنه مجتمع القلق الى أبعد الحدود.

ولا عجب في ظل هذه الظروف، وتحت وطأة المعاناة، أن يطغى الطابع الحزين على إنتاج هذه المرحلة، وضمنه أكثر تراثها شيوعا بين مختلف الأوساط الاجتماعية، وهو الطرب الغرناطي الذي هيمنت عليه الألحان الحزينة المتمادية، كما يقول الأستاذ عبد العزيز بن عبد الجليل الباحث في الموسيقى المغربية[12]. ولا غرو أن يحتفظ هذا اللون من الموسيقى بطابعه الحزين في البيائات الجديدة التي استقر فيها المهاجرون فوجا بعد آخر من الموريسكيين الذين كانوا يحددون الفرصة لمغادرة البلاد والتخفف من المحنة والمعاناة تحت وطأة محاكم التفتيش فلا يزيد وفودهم إخوانهم السابقين إلا إذكاء

للذكريات الحزينة، وتعميقا للجراح الدفينة، وإثارة للمواجع القديمة. غير أن التحدي لم يضعف، والصمود لم يفتر، والانتاج الفكري ،الابداعيً لم بتوقف.

على أن مصطلح (الطرب) نفسه يحتاج الى بعض التوضيح؛ فقد عد بعض النقاد العرب القدماء الطرب باعثا من بواعث الشعر، بالاضافة الى الرغبة والرهبة والغضب(13)، وقالوا: ومع الطرب يكون الشوق ورقة النسيب. غير أن الطرب لا يقتصر على ما يعبر عن عاطفة الفرح والارتياح، فقد يطرب شعر الرثاء، وهو ألصق بالحزن والتحسر، وليس ذلك غريبا عن دلالة اللفظة في اللغة والاصطلاح، فإذا كان بعض اللغويين قد ذكر أن الطرب ينصرف الى الفرح خاصة، وقيل: حلول الفرح وذهاب الحزن، فإن تتبع مادة(طرب) ومشتقاتها في المعاجم، وفي كتب الاصطلاح والنقد الأددبي، يؤدي الى أن معانيها ترجع الى الحركة، وهي هزة تطرأ على جسم الانسان وأحاسيسه بفعل مؤثر خارجي منتظم يوافق طباعه التي ترتاح الى كل ماهو منتظم. والطرب حركة أو هزة، وقالوا إنه خفة تعتري الانسان عند شدة الفرح أو الهم والحزن، وبذلك فالطرب من أسماء الأضداد. لأنهم قالوا: الطرب: االفرح والحزن(14)، وهذا يناسب ما سبقت الاشارة إليه مما يسم الطرب الغرناطي في الغالب من سمات الحزن المتمادية.

وحين نتحدث عن الطرب الغرناطي في سياقه العام الذي سعينا الى تحديده في إطاره العام، باعتباره جزءا من التراث الغرناطي، ومراعاة للمناسبة التي تعد شرطا كما يقول الأصوليون، فإنه يمكن القول إنه لا يندثر هذا اللون من ألوان الطرب، باعتباره وجها من وجوه الموسيقى الأندلسية العريقة التي تزدان بها الموسيقى المغربية الغنية المتنوعة، وكي لا يذوب في غيره من ألوان الموسيقى أو الطرب، ومن أجل المحافظة على هذا الاتجاه

الذي يستأثر بأذواق عدد من المحبين المتذوقين المعجبين بنمطه، وتجنبا لتلاشي أجواقه الموسيقية وفرقه المنشدة، ومدارسه التكوينية، وحتى لا يصل الباحثون فيه والمهتمون به الى الأبواب المغلقة، فإن التأمل في مسيرة هذا الطرب وراهنه يثير مجموعة من الاقتراحات ذات التوجه المستقبلي، يرتبط بعضها ببعض، يمكن تقديمها في النسق الآتي:

1- ضرورة ربط هذا الطرب بإطاره العام وتجنب اجتثاث هذا اللون من الموسيقى من جذوره، لأن ربطه بأصوله الأولى، وبخلفيته المعرفية التي أدت الى ظهوره في بيئته القديمة، من شأنه أن يغني البحث في رجاله وأنماط إيقاعه ونصوصه وما تعالجه من موضوعات في السياق العام الشمولي الذي يتيح الترابط والامتداد، ويسمح برصد خصوصيات بيئته الأصلية، وما يشاكلها من ظواهر في البيئات الجديدة في المراحل اللاحقة، مما يضمن له ظروف البقاء والاستمرار، ويتيح إشراك مجموعة من أصحاب التخصصات والاهتمامات المرتبطة بالموضوع.

2 - الحرص على التنسيق بين مختلف الجهات المعنية، والفاعليات المختصة، وفي مقدمتها مركز الدراسات الغرناطية ومجموعات البحث في التراث المغربي الأندلسي، ولاسيما في كلية الآداب بجامعة محمد الأول بوجدة، حيث ينتشر هذا اللون من الطرب ويشكل مادة للبحث والدرس، وكذلك مع المراكز والمجموعات الأخرى المماثلة في المغرب وفي الخارج.

3 - التفكير في إعداد موسوعة لتراث الغرناطي عامة، وللطرب الغرناطي منه خاصة، تتضمن التعريف الأفقي البيبليوغرافي بمكونات هذا التراث وعناصره ورجاله ومصادره، اعتمادا على الامكانات التي يوفرها الحاسوب اليوم.

4- جمع ديوان الطرب الغرناطي بشقيه:

- ما يتعلق بقصائده المدونة والشفوية.

- ما يتعلق بايقاعاته وطبوعه الخاصة.

- استثمار الوسائل المعلوماتية الجديدة التي تساعد على توفير الوقت والجهد، وتسيير عملية التدوين من الناحية التقنية.

5- السعي الى توسيع اهتمامات مركز الدراسات الغرناطية ليصبح مرصدا لحصيلة الدراسات والأبحاث في التراث الغرناطي عامة، ومرجعا للباحثين فيه، مع العمل على الارتقاء بإمكاناته المادية والبشرية، من قبل المصالح المركزية الوصية أو ذات الاهتمام، وجهويا، من قبل المجالس والمؤسسات والأفراد، وبهذه المناسبة فإني أبارك هذه المبادرة للتعاون بين مركز الدراسات الغرناطية وكلية الآداب بجامعة محمد الأول بوجدة.

ولاشك أن النحو بالدراسات الغرناطية منحى أكاديميا، وتوفير حوافز البحث وشروطه المادية والمعنوية لجمع المادة والمصادر، من شأنه أن يغني هذه الحقبة التاريخية التي لا يزال الغموض يحيط بكثير من حلقاتها بسبب غياب مصادرها الأساس، وقلة الدراسات الجادة عنها، مع أنها غنية بالدروس والعبر.

وأختم كلمتي باستيحاء بعض أدعية الشيخ الفقيه العالم قاضي الجماعة بغرناطة، أبي يحيى محمد بن عاصم الغرناطي، في مستهل كتابه(جنة الرضى في التسليم لما قدر الله وقضى)، فأقول: اللهم إنا نستوهب النجاة من موجب خطابك إذ تقول، وأنت أصدق القائلين: ﴿ ولكنكم فتنتم أنفسكم وتربصتم وارتبتم وغرتكم الأماني حتى جاء أمر الله وغركم بالله الغرور ﴾(15) .

اللهم إني أعلم أن المتبوئين لمثوى كرامتـــك، والحالين بـدار مقامـك يقـولـون: ﴿ الحمد لله الذي أذهب عنا الحزن إن ربنا لغفور شكور ﴾[16].

فاللهم اجعلنا منهم، واهدنا لشكرك وحمدك.

الهوامش

1) نفح الطيب: 507/4

2) حققه الدكتور صلاح جرار وصدر عن دار البشير في الأردن في ثلاثة أجزاء، سنة 1410 هـ/ 1989م وكانت الدكتورة ميلودة الشرويطي الحسناوي من كلية الآداب بتطوان قد حققته لنيل دكتوراه الدولة في إحدى الجامعات الاسبانية، ولا يزال عملها مرقونا، وقد ألف ابن عاصم هذا الكتاب« يندب الأندلس ويحرك عزائمهم الاسلام لنصرة الدين لما استولى العدو على غالب تلك البلاد » شجرة النور الزكية لابن مخلوف: 248/1 - 249.

3) مقدمة محقق جنة الرضى: ص60، ونيل الابتهاج لابن فرحون ص:.313

4) مقدمة تحقيق: جنة الرضى: 60.

5) أزهار الرياض للمقري : 322/3.

6) ديوان عبد الكريم القيسي، تحقيق د. جمعة شيخة، ود. محمد الهادي الطرابلسي ص: 9 من مقدمة التحقيق، بيت الحكمة، قرطاج – تونس: 1988.

7) مقدمة تحقيق: جنة الرضى : 6.

8) مقدمة تحقيق كتاب الاحاطة ج 1.

9) جاء ذلك مفصلا في كتابه: Histoire des Arabes d'espagne الذي نشر بباريس سنة 1846، وانظر اقتباسات منه في كتاب: محنة العرب في الأندلس د. أسعد حومه: 157 وص: 191.

10) محنة العرب في الأندلس 191.

11) الحلة السيراء: 198/1 - 199.

12) مدخل الى تاريخ الموسيقى المغربية:227 سلسلة عالم المعرفة - الكويت - رقم ;65 مايو 1983 م.

13) العمدة لابن رشيق:1/ 246 ط 1 ، تحقيق محمد قزقزان.

14) انظر: لسان العرب، مادة (طرب) وانظر: مناهج النقد الأدبي في الأندلس بين النظرية والتطبيق خلال القرنين السابع والثامن للهجرة: علي لغزيوي - أطروحة مرقونة بكلية الآداب - الرباط. ص: 422 وما بعدها- السنة: 1990.

15) سورة الحديد/ 14.

16) سورة فاطر / 34.

ندوة البحث في التراث الغرناطي: حصيلة وآفاق. منشورات كلية الآداب - وجدة - 1998 ص: 163 - 186

الجمالية الغرناطية
من خلال الوجدان الإسباني

أحمد الكمون
كلية الآداب ـــ وجدة

« مـن تلك الديار شممت نفحـا
حين رقت نفوسنا مالت العمائم من فوق رؤوسنا
فقلـت ياعبـاد مـا دل فرحـا
حـين طال حلوسنا واشتقنا حضـرة أندلسنـا
خرجت من مالقه بجسمي وحده
وخلفت روحي في غرناطة واش نعمل ياخالقي »

(قصيدة من تلك الديار).

1- ملاحظة في «ظاهرة الأندلس»:

إن المتتبع لما كتبه الإسبانيون عن تاريخ الأندلس لابد أن يقف عندما يطلقون عليه «ظاهرة الأندلس» el fenomeno andalusi والتي يمكن حصر بعض ملامحها فيما يلي:

1) إن تاريخ الأندلس بصفة عامة، بما عرفه من رفعة وانكسار وعزة واندحار يمكن أن يختزل في إطار مملكة من ممالكها التي يمكن بدورها أن تختزل في حياة شخص. فهناك علاقة جدلية تربط حياة ابن حزم مثلا بحياة قرطبة وابن عباد بحياة إشبيلية

وابن الأحمر، أبي عبد الله، بحياة غرناطة كما أن تاريخ هذه الدويلات يعتبر سجلا مختصرا لتاريخ الأندلس ككل.

ب) فهذا الارتباط العضوي بين الجزء والكل يشمل كذلك كل المجالات الفكرية الأندلسية. فلا يمكن دراسة الموشحات دون اللجوء إلى دراسة الموسيقى والمعمار واللغة إلخ... فهي حلقات متسلسلة ومتداخلة كل حلقة منها تحيل على الأخرى لتشكل في الأخير وحدة متكاملة.

لهذا فإن مقاربتنا لظاهرة «الأندلس» يجب أن تكون شمولية لاستيعابها، وهذه النظرة الشمولية هي التي يعبر عنها وجدانيا الشاعر أدونيس:

كنت أشعر دائما أنني رأيت الأندلس، دون أن أعرف متى وكيف.
أهي رؤية تغلغلت في نفسي عبر الكلمة والصورة؟ أكانت هذه الرؤية
آتية من الصوفية، وابن عربي خصوصا؟ من الفلسفة وابن رشد على الأخص؟
أو لعلها آتية من العمارة والموسيقى والشعر وربما هذا كله.»(1)

جـ) إن السمة التي تميز هذه الظاهرة الأندلسية هي المأساة، بحيث يبقى تاريخ الأندلس، في الوجدان العربي على الخصوص، كسمفونية حزينة تتجلى نغماتها في كل حلقة من الحلقات المكونة لهذا التاريخ.

2) – صدمة الأندلس:

في الوجدان العربي تبقى ظاهرة الأندلس شبيهة بتلك الصدمة التي أصيب بها الشيعة في وقعة كربلاء. فرغم ما عرفته الأندلس من إشعاع حضاري وفكري، فإنها في

الإبداع الشعري العربي، على الخصوص، تتجلى كحائط المبكى يلجأ إليه كلما حلت بنا نكسة أو هزيمة. ولأدل على ذلك من وصف نكبة البوسنة «بالأندلس الثانية».

يقول محمود جبر الربداوي عن هذه الصورة المأساوية:

«في أعماق كا إنسان عربي صورة لتلك البقعة المسماة بالأندلس، وهي صورة على الرغم من جمالها وإشراقها، تتشح بالكآبة والحزن ذلك لأنها تشيع في أعماق وجدان العربي صورة المأساة التي ألمت بهذه البقعة من الأرض التي كانت في يوم من الأيام عربية الهوية مسلمة العقيدة، ثم استلبت من العرب، كما انتزعت من المسلمين»[2].

وعبد الكبير الخطيبي يدعو إلى تجاوز هذه "melancolia"، التي تطبع ذاكرتنا الأندلسية بعد الهزيمة وتحويلها إلى تجربة جمالية وإلى احتفال جديد، ولقاء جديد يتجلى في «العودة إلى إسبانيا، باعتبارها سؤالا للفكر والفن.... وسؤالا للكتابة»[3].

إذن سنحاول في هذا العرض رصد كيف تتجلى الجمالية الغرناطية داخل هذه «الظاهرة الأندلسية» مقتصرين فقط على الوجدان الإسباني وعلى أحد أبناء غرناطة الذين عشقوها إلى حد الوثنية، فسخروا لها كل إبداعاتهم الشعرية والمسرحية والتشكيلية...».

3)- الجمالية الغرناطية:

أ) الجمالية الغرناطية جزء من الجمالية الإسلامية الأندلسية:

إن الحديث عن الجمالية الأندلسية يدفعنا طبعا للجمالية العربية وإبراز مميزاتها التي تتجلى بالخصوص في وجدانية الفن والجمال لارتباطها بوحدانية الخالق وبالتالي فهي تعبير عن قيم العقيدة الإسلامية. «فعلى الرغم من اختلاف التقنيات وتعدد الأمصار، وتنوع

الشروط المناخية قدم الفنان العربي فنا واحدا في أهدافه، وغاياته وقيمه الجمالية والفنية، واستطاع تجاوز التناقضات الظاهرة التي تتطلبها المرحلة والمكان، وقدم لغة فنية واحدة قادرة على التجسيد لتحقيق كل هدف»[4].

وهذه الجمالية تستند في أساسها على الخصائص التالية وفقا للأهداف التي تسعى إلى تحقيقها:

* – ربط الفن بالحياة اليومية، ولهذا فهو يؤدي وظيفتين: نفعية وجمالية صرفة تهدف إلى إمتاع المتلقي.
* – الجمع بين المتعة الحسية والمتعة العقلية.
* – الانتقال من النسبي إلى المطلق ومن الفردي إلى الجماعي. فقد توصل الفنان إلى دمج نفسه في عمله مما جعله يغيب عنا ويبقى العمل العمل الفني الموحد هو المعبر عن فكر الجماعة وأهدافها وهكذا أصبح الفن صوت الجماعة.. لا صوت الفرد»[5].
* – الابتعاد عن المحاكاة إلى التجريد.
* – التعبير عن روح العقيدة الإسلامية لهذا فإن هذه الجمالية تمتاز بالإشراق والتفاؤل لأنها تسعى إلى خلق نوع من الراحة النفسية لدى المتلقي. فهل حقيقة هذا هو الشعور الذي توحي به مدينة غرناطة كفضاء فني؟

ب – غرناطة كمدرسة للحزن: تعتبر غرناطة اللحظة الحاسمة في حياة الأندلس، إنها غرناطة مأساة بني سراج التي تشبه نكبة البراكمة، ودموع أبي عبد الله وهو يسلم مفاتيح مملكته إلى الملوك الكاثوليكيين على مرآى من أهله وحاشيته. غرناطة التمزق

والتشرد والرحيل نحو المجهول كما جسدها الروائي اللبناني أمين معلوف في رائعته « حول حسن بن محمد الوزان الفاسي الملقب بـ « ليون الإفريقي »[6].

فكأن القدر أراد من غرناطة أن تكون نهاية حزينة لحكاية مطولة اسمها الأندلس. وهذه المسحة الحزينة طبعت بقتامتها كل ألوان التعبير الغرناطية سواء الموريسكية أو الإسبانية، خصوصا الشعر والموسيقى وبعض المظاهر الاحتفالية، إلى درجة أصبحت تشكل إحدى مكونات الوجدان الغرناطي.

لهذا نجد في الموشح دعوة إلى الإقبال على الحياة والتمتع بلذاتها وعدم الإفراط في ضياع الوقت، وشرب الكأس حتى الثمالة مع الأحبة والخلان قبل بزوغ الصبح الذي ينذر بالفناء والضياع والموت.

وهذا الإحساس بالحزن، نجده كذلك في الغناء الجنوبي الإسباني « الفلامنكو » نظير الموشح الأندلسي، بما فيه من تأوهات عميقة وزفرات مؤلفة حسرة على فراق الأحبة والأوطان. ولا غرو إذ نجد أن بعض كبار الشعراء والموسيقيين من جنوب إسبانيا تطغى على إبداعاتهم هذه النبرة الحزينة، ونخص على سبيل الذكر فقط أستاذ « كارسيا لوركا »، الموسيقار « مانويل دي فاليا » Manuel deFalla[7] في عمله: أوبريت « الحياة قصيرة » سنة 1905 La Vida es breve.

ويلاحظ الدكتور محمد الصبح أن هذا المزيج مما هو مأساوي ومفرح في شعراء الجنوب الأندلسي يرجعه بعض النقاد الإسبان مثل "José LuisCano" إلى تأثير القدرية العربية، وهذا المزيج من الحزن والكآبة هو نوع من الاستسلام والخضوع للمكتوب وهو إحساس نجده بارزا – حسب رأيه – في قصائد مانويل ما تشادو Manuel Machado

أكثر هؤلاء الشعراء التصاقا بالأهازيج والمواويل الشعبية [8] كما نلمس ذلك في قصيدته أغان:

«أغـــــان ....

من يذكر الأغاني فإنه يغني الأندلس.

تحت أفياء عريشة عتيقة

فتى أسمر يعزف على القيتارة.........

يداعب شيئا ويمزق شيئا،

فوتر يغني ووتر تبكي

والزمن صامتا يمضي ساعة إثر ساعة.

أغـــــان ....

إنها لهجات الجنس العربي،

ألحان القدر

فالحياة لا تهم طالما أنها فانية

وبعد كل العناء، فما هي، الحياة؟

أغـــــان ....

إن غناء الأسى ينسي الأسى» [9].

ويعلق صبح على هذا الرأي قائلا: «فهذه العلاقة بين الأغاني الأندلسية والقدر والأسى وبين العرب هي فكرة دائمة تتردد على ألسنة الشعراء الإسبان المعاصرين [10].

ولكن السؤال الذي يطرح نفسه في الحقيقة هو: هل هذه العلاقة المذكورة هي فكرة مبتذلة أم أن ذلك الإحساس المأساوي يشكل إحدى مميزات الوجدان الجماعي الخاص بجنوب إسبانيا؟ وإذا كان الأمر كذلك، فما علاقته بالأندلس؟

إن استقراء التراث الغرناطي من خلال تصريحات وإبداعات شاعر مأساوي كـ «لوركا» لمن شأنه أن يساعدنا على الجواب.

4- خصائص الجمالية الغرناطية عند لوركا:

في نظر لوركا هناك غرناطتان: الأولى سطحية معجبة بسحرها ومنتشية بألوانها تقف بزهو وكبرياء تعرض مفاتنها أمام عدسات قوافل السياح. إنها غرناطة البطاقات البريدية، وملصقات وزارة السياحة.

أما الثانية فهي خفية، صامتة ومنكمشة على ذاتها، مستسلمة لهمومها، غارقة في ذكرياتها الحزينة. لهذا فهي مستعصية المنال والبلوغ ولا يمكن التواصل معها إلا من خلال وجدان شعري وفني عميق. وغرناطة هذه تتشكل من ترسبات ثقافية إسلامية ومسيحية وعبرية ويمكن رصدها في نظره، في المجالات التالية:

1 – الجانب المعماري والتشكيلي:

يعتبر قصر الحمراء بالنسبة للوركا المدرسة الفنية لغرناطة يقول: «لقد كان قصر الحمراالرشيق دوما المركز الفني لغرناطة لدرجة يبدو فيها أن هذه المدينة لم تتفطن بعد لقصر كارلوس الخامس والكاتدرائية....»

فإن كانت الحمراء قد ألهمت كثيرا من الشعراء الأوربيين خصوصا الرومانسيين[11]، وفتحت أمامهم آفاقا واسعة للخيال وعوالم غرائبية حلقوا في سمائها، إلى

جانب « حكايات الحمراء » التي كتبها URVING WASHINGTON وكانت بالنسبة للمستعرب الغرناطي إيمليو غارسيا غوميث EMILIO GARCIA GOMEZ ديوان شعر ضخم نظرا لما يحمله على جدرانه من قصائد ابن حيان وابن زمرق وابن الخطيب، فإن لوركا الذي كان شغوفا بهذا الفضاء العربي الإسلامي يعتبره كبكائية حزينة، لأنه يحكي أسرار حضارة تألقت ثم تلاشت ولم تعد سوى غصة في جوف لوركا الذي يشعر بأنه أحد أحفادها، فقد سأله أحد الصحافيين يوما « من أنت يا فتى؟ » فأجاب لوركا أنا من مملكة غرناطة »(12).

إنها غرناطة بني الأحمر التي لم يتوان في التردد عليها في الزي العربي، حتى أصبح البعض يلقبه « بالخليفة » والآخر « بأبي عبد الله ». في إحدى الرسائل التي بعث بها إلى صديقه « أنخيل باريوسي »، يقول لوركا: « أنخيل صديقي لم يبق لنا إلا قليلا لاعتناق الإسلام. فما عليك إلا أن تهيء لنا اللباس العربي »(13).

وقد قام لوركا بتصوير شريط قصير سنة 1918 تولى كذلك كتابة نصه (السيناريو) بعنوان « قصة كنز »، كان فضاءه هو قصر الحمراء وبطله الرئيسي لوركا في زي أمير عربي.. وفي المشهد الأخير يبدو لوركا الذي لم يفلح في ولوج مغارة الكنز، ممتدا مطعونا في صدره بخنجر عربي وإلى جانبه يجلس القرفصاء صديقه مانويل أنجليس MANUEL ANGELES وهو يقرأ القرآن في المصحف بخشوع...(14).

إن كل الجمالية العربية الغرناطية تخلق عند لوركا إحساسا بنوع من البتر والتمزق والموت. فحتى حي البيازين بحدائقه الغناء وسواقيه وأقواسه، الذي يشرف عليه قصر الحمراء، يبدو لشاعرنا كئيبا « فمنازله حزينة ترتعش بين الضباب كأنها تريد أن تحكي لنا

عن كل الأشياء التي شاهدتها وما أكثر ما شاهدت!... لهذا عندما تقرع أجراس الليل بصوتها الشجي فلأنها تبكي لوعة ذلك الإنسان الذي تأوه من أجل حبيبتي[15]. من يا ترى تكون هذه الحبيبة؟ أليست هي معشوقته غرناطة العربية؟ ومن هو ذلك الإنسان الذي تأوه حسرة على هذه الحبيبة؟ إنه، وبدون أدنى شك، أبو عبد الله. لهذا فإن المكان الذي ألقى منه نظرته الأخيرة على غرناطة وهو يودعها والأسى يحز قلبه لايزال يطلق عليه «تنهد العربي»[16] El Suspiro del Moro وقد ألهم كثيرا من الشعراء والمغنين نذكر منهم المغني الغرناطي المعاصر CARLOS CANO الذي كتب قصائد ولوحات موسيقية تعبر عن نفس الألم[17].

في هذا العشق لغرناطة العربية احترق كل من أبي عبد الله ولوركا، وبحرقته اكتوى كل من الوجدان العربي والإسباني. يقول لوركا:

«إن مدينتي المحبوبة قد تغنى بها رجل كان مغرما بها لدرجة كنت أحسده... وعندما رحل عنها بقي هنا إلهامه الذي بعث في روحي الصلبة إحساسه وشعوره.. فأنا بهذا قلبه وكل أصواتي ما هي إلا نبضاته»[18].

فالتواصل مع هذه المعشوقة يبقى إذا تواصل وجداني، لأنها منذ أن رحل عنها عشيقها الأول، انكمشت عن نفسها واستسلمت لمرارة ذكرياتها فهي. شبيهة بتلك الأميرات المسحورة في قصور نائية لايمكن الوصول إليهن إلا بركوب الخيال، لأن غرناطة، كما يشعر بذلك لوركا «ليست كبنلسبه أو مالقه أو إشبيلية التي توجد على ضفاف الأنهار، أو شاطئ البحر، يمكنها أن تخرج من عزلتها وتتواصل مع غيرها، بل هي منزوية على نفسها متقوقعة في ذاتها سابحة في وحدتها فلا شاطئ لها سوى النجوم»[19].

فالبحث عن غرناطة العربية هو سفر داخل الذات الثقافية الإسبانية لأنه شبيه بالبحث عن «الكأس المقدسة» في التراث المسيحي، فالانتقال من غرناطة السطح إلى غرناطة الأعماق، ومن غرناطة الصخب والفولكلور، إلى غرناطة التأمل والخيال والصمت، يجب أن يتم في نظر لوركا عبر جسر شاعري وجداني. وفي استقرائه للأشكال والألوان والأصوات لغرناطة، يتصدم لوركا دائما بفكرة الموت. فاللون الأخضر الذي يطغى على ألوان غرناطة، الذي هو رمز الخصوبة والتجدد، يصبح في إبداعات لوركا لون المياه الراكدة وبالتالي رمزا لتوقف الحياة.... (20).

ومثل ما نجد في اللوحات الموسيقية عند مانويل دي فاليا «الحياة قصيرة» فإن قصر الحمراء يعتبر كذلك سانفونية بصرية وتشكيلية توحي بمعنى الفناء والزوال، والخلود للواحد الصمد. وهذا ما يتردد سواء في الدلالات المعمارية للقصر وتخلصه بجلاء لوحة «لاغالب إلا الله» التي تتكرر في الرقش والترويق الذي يملأ جدرانه. ويلاحظ الدكتور عفيف البهنسي فيما يتعلق بدلالة الحروف العربية، أننا نستطيع استنادا إلى هذه الدلالة عند العرب تفكيك رموزها، فحرف «لا» في «ولاغالب إلا الله»، يوحي بمعنى الاستسلام «فهو حرف واحد يشبه به الإنسان الذي يرفع يديه مستعينا مستغيثا» (21).

وفوق باب الشريعة الذي أصبح الآن مدخلا لقصر الحمراء توجد يد منقوشة ترمز إلى أركان الإسلام الخمسة، رغم ما أحيطت به من تأويلات أسطورية وخرافية من لدن الدارسين الإسبانيين أنفسهم. وأصبحت هذه اليد لازمة تتكرر في إبداعات لوركا التشكيلية وتملأ كل رسومه تقريبا، متداخلة مع عناصر نباتية تارة ومع عناصر معمارية تارة أخرى أو هما معا في آن واحد. ويعتبر رسم «الأيادي المقطوعة» في نظرنا أبلغ هذه الرسوم

لما توحي به من ألم وبتر وهي تقطر دما[22]. ويقابل هذا الرسم « قصيدة اليد المستحيلة » من ديوانه « ديوان التماريت » الذي يحاول أن يسير فيه على منوال القصيدة العربية والفارسية سواء على مستوى موضوعات الحب والعشق، رغم ما يطبعها من روح مأساوية، أو على مستوى الصور الشعرية.

وتعتبر قصيدة « اليد المستحيلة » ورسم « الأيادي المقطوعة » لوحة واحدة تجمع بين التعبير اللغوي والتعبير التشكيلي في تناغم يؤدي إلى انطباع وإحساس واحد، وهو دائما إحساس مأساوي.

تقول القصيدة:

« لا أريد سوى يد واحدة
يد جريحة، إذا كان في الإمكان
لا أريد سوى يد واحدة
لو بألف ليلة بدون فراش

لا أريد شيئا سوى تلك اليد
للتحنيط والكفن الأبيض
لا أريد سوى تلك اليد
لتمسك جناحا من أجنحة موتي »[23]

وهذه اليد المقطوعة ليست إلا رمزا لتلك الحضارة الإسلامية الأندلسية التي لم يستطع لوركا أن يتواصل معها ماديا لظروفها التاريخية المعروفة. لهذا أحس بها وجدانيا كجزء مبتور من ذاتية وصورها في رسومه وشعره في عمقها المأساوي.

2) جانب اللحن والغناء:

إن الأصوات التي تميز غرناطة – الأعماق عند لوركا هي صرخات بكائية مؤلمة، تضرب جذورها في أعماق تربة ثقافية يطلق عليها الناقد والمبدع بيدرو ساليناس PERDO SALINAS « ثقافة الموت »[24].

وهذه الصيحات المؤلمة هي ما يميز استهلالات نوع من الفلامنكو بجنوب إسبانيا يسمى بالغناء العميق CANTE FONDO الذي يرجعه بعض الباحثين إلى أصل غجري نظرا لما عرفه الغجر من محن وتمزق. إلا أن لوركا، كدارس ملم بتاريخ وفن الموسيقى، يجد شبها كبيرا بين هذه الأغاني وأغاني المغرب، إذ يقول في إحدى محاضراته حول « الغناء العميق »: « إن هذه الميزات والخصائص ذاتها نجدها في أغاني حنوب إسبانيا (أندلسيا)، هي أغان مازالت تحتفظ بشبه كبير بالموسيقى التي تعرف الآن في المغرب والجزائر وتونس بذلك الاسم المؤثر في قلب كل غرناطي عريق ألا وهو موسيقى عرب غرناطة »[25].

ويرى لوركا أن الإنسان الغرناطي حزين من طبعه ومتقوقع على نفسه الشيء الذي يجعل من قصائد « الغناء العميق » زفرات تعبر عن نفوس جريحة تتغنى بالحب، ولكنه حب ينتهي بمرارة الفراق والموت. والمتأمل في بعض قصائد لوركا من ديوانه « الغناء العميق »،

يتأكد من هذا الرأي، مثل «الصرخة» و «الصمت» و «الخنجر» و «السهم» و «الشكوى» و «أنين الموت».....

ومن بين هذه القصائد، نقدم كنموذج قصيدة «الأنهار الثلاثة»، نظرا لما توحي به من دلالات لمدينة غرناطة سبقت الإشارة إليها في البداية:

«الوادي الكبير

ينساب بين أشجار الزيتون والبرتقال

ونهرا غرناطة

ينحدران من الثلج نحو حقول القمح

آه أيها الحب الذي ولى ولم يعد.

الوادي الكبير

له لحية قرمزية،

ونهرا غرناطة

أحدهما دموع والآخر دم.

آه أيها العشق الذي ذهب مع الريح.

للزوارق الشراعية

مسار نحو إشبيلية،

أما في مياه غرناطة

فلا تجدف إلا التنهدات

آه أيها الحب الذي ولّى ولم يعد.

من يمكن أن يعتقد بأن الماء
يحمل نارا متأججة بالصراخ
آه أيها الحب الذي ولّى ولم يعد.
أيتها الأندلس
لتحملي أزهار البرتقال وأغصان الزيتون
إلى بحارك.
آه أيها الحب الذي ذهب مع الريح». (26)

وهناك لون آخر شعبي من «الغناء العميق» يسمى بـ «سيفيرياس»، يرى لوركا بأنها غجرية لما فيها كذلك من حزن وبكاء، وأما محمود صبح فيرى بأن هذا راجع «لأن الغجر يتقنون هذا النوع ويغنونه في الأماكن العامة وفي حانات «الفلامنكو» من أجل التكسب، ولكن إذا حاولنا ترجمة إحدى هذه القصائد الشعبية التي يقدمها لنا لوركا في إحدى محاضراته، إلى اللغة العامية المغرب، نلاحظ مدى تقاربنا مع الطرب المغربي».

كل ليلة نخرج المراح
نبكي ونزيد في النواح
عليك يااللي جزتني بالهجر
بعدما كنت صديق العمر

ابكـــي ياعيني وزيـــد فالبكـــاء

ابكي إلى عندك عـــلاش تبكـــي

ماعيـــب فالرجـــل إلـــى شكـــا

وعلـــى حبيبـــو ظـــل يبكـــي

إلى شفتو الدموع على خدي تسيل

لله لا تزولوا من يـــدي المنديـــل

حزنـــي عميـــق علـــى المحبـــوب

وكل ما بكيـــت همومـــي تـــدوب

وهذا هو النص الإسباني كما أخذه لوركا باللغة العامية الجنوبية:

"De noche me sargo al palïo
Y me jarto de llora
en ver que te quiero tanto
Y tu' no me quieres na'

llorar, llorar ojos mios,
llorar si téneis por qué,
que no es verguenza en un hombre
llorar por una mujer.

Guando me veas llorar
no me quites el panuelo,
que mis penitas son grandes
Y llorando me consuelo".[27]

كما يلاحظ لوركا بأن النغمة الحزينة التي تميز هذا اللون من الغناء الغرناطي، نجدها كذلك في أغاني الأمهات التي تصاحب بها نوم الأطفال في المهد. ويذكر أنه كان يوما يتجول بنواحي غرناطة فرأى أما تغني لطفلها بلحن شجي حزين ولكن دون أن ينعكس ذلك على ملامح وجهها السمح الهادئ. يقول لوركا فكأنما الصوت الذي ينبعث من صدرها صدى تقاليد قديمة لازال حيا يسري في دمائها[28].

وهذا الصوت ما هو في الحقيقة إلا تراسبات لكل تلك الأصوات المؤلمة، موريسكية ويهودية وغجرية لما عانته من تمزق ونفي واضطهاد، بقي كجرح لم يندمل في عماق الوجدان الجماعي الغرناطي. فموضوع الحب والموت يشكل القاعدة المشتركة بين قصائد «الغناء العميق». مع ما يصاحبها من تأوهات وحسرة ودموع. كما أن الفضاء الذي يطغى عليها هو الليل، ليل سرمدي موحش لا أنيس فيه إلا النجوم والذكريات. لهذا سميت بعض قصائده كذلك بـ «سوليارس» "Soleares" ومفردها معناه «وحدة» بمعنى الانطواء على النفس والشكوى من العذاب والاكتئاب، وهي نوع ذو نغم رقيق جدا»[29].

ولوركا لا يخفي بأن هذه القصائد رغم مسحة الحزن والأسى التي تطبعها، فإنها قريبة إلى القصائد الشرقية العربية والفارسية. فهي لا تبقى فقط متقوقعة في الذات، بل

تخاطب كذلك الطبيعة في كل تجلياتها، الريح، والأرض، والبحر والقمر... وحتى في أشيائها الصغيرة البسيطة كالطير والبنفسج وأوراق الزعتر....

ويحصر لوركا تأثير الغناء العربي في الجنوب الإسباني إذ يقول:

«إن الأغاني الإشبيلية التي نجدها كما هي في تونس، بعد أن حملها عرب غرناطة، تعاني تغييرا كبيرا إذا وصلت إلى وسط إسبانيا لأنها لاتستطيع تجاوز وادي الرمل»(30).

ومن الموضوعات التي تخلق كذلك تماثلا بين قصائد «الغناء العميق» والقصائد الشرقية هي التغني بالمرأة والخمرة وليالي الأنس مع الحبيب واغتنام النعيم قبل زواله، لأن كل شيء ينذر بالفناء. وفي هذا الجانب يجد لوركا تشابها كبيرا مع الشعر الفارسي وبالخصوص قصائد عمر الخيام.

3- الجانب الموسيقي:

يرى شاعرنا أن أوتار القيتارة التي ترافق غناء الفلامنكو بعزفها الحزين الباكي أحيانا، وعزفها السريع الغاضب أحايين أخرى، قد سقلت فيه ذلك النفس العربي والعبري والغجري القديم وأعطته طابعا غربيا، ولكن بجمالية لا مثيل لها، بحيث يترجم بجلاء ذلك التصادم المثمر بين الشرق والغرب الذي يجعل من شبه الجزيرة الإيبيرية «جزيرة للثقافة». لكنه يتأسف إذ يرى هذه القيتارة التي جاءت من الشرق إلى الأندلس لتعبر عن الأسى والحزن عن الصرامة والغضب، قد أصبحت أحيانا آلة للعزف الساذج والعبث واللعب(31).

وكما أشرنا سابقا في التشابه الموجود بين الصورة التشكيلية لليد وقصيدة «اليد المستحيلة»، نجد كذلك تشابها بين التعبير التشكيلي للقيتارة بأوتارها الخمسة، مع ما

يحمله هذا الرقم من دلالة مأساوية في كل إبداعات لوركا [32]. وقصيدة « القيتارة » في ديوانه « الغناء العميق » التي تجسد كل الإحساسات الحزينة التي تثيرهاأصداء هذه الآلة في نفس لوركا يقول:

« يبدأ بكاء القيتارة،
تنكسر كؤوس الفجر
يبدأ بكاء القيتارة
من المستحيل إسكاتها
إنها تبكي برتابة
كما يبكي الماء
كما تبكي الريح
فوق الجليد
من المستحيل إسكاتها
إنها تبكي أشياء بعيدة،
رمال قيظ الجنوب
التي تلتمس أزهار الكاميليا البيضاء،
تبكي سهما بلا هدف،
والمساء الذي لاغد له،
والعصفور الذي مات فوق الغصن.
أيتها القيتارة

أنت قلب طعنتــه

خمسة سيوف ». (33)

ويلاحظ لوركا، على غرار أستاذه وصديقه "Manuel de FELLA" غياب نصف التون في « الغناء العميق »، لأن المغني الجنوبي – في رأيه – لهذه النوتة (النغمة) فهو إما يصرخ للنجوم وإما يقبل الأرض في خشوع وصمت.. ولكن رغم هذا يبقى دور آلة القيتارة في هذا الغناء هو تسجيل الإيقاع وملازمة إلقاء المغني كإطار خلفي دون أن تطغى عليه. اللهم إلا إذا كان العازف بارعا، إذ ذاك تنتقل القيتارة من مستوى التعليق إلى مستوى الإبداع عن طريق خرجات تشكل لوحة مكملة لجمالية الإلقاء. وهذا ما نلمسه في بعض أغاني الغرناطي CARLOS CANO

5– خلاصة:

لقد اعتدنا أن نقرأ تراثنا الأندلسي من الضفة العربية مع ما يرافق هذا من السقوط في تمجيد الذات والابتعاد عن النظرة الموضوعية إلى هذا التراث كإرث حضاري إنساني متميز. لذلك توخينا في هذا البحث أن ننظر إليه من الضفة الأخرى مع تركيز اهتمامنا على غرناطة مبتعدين عن الدراسات التاريخية الأكاديمية الرسمية لنفسح المجال للذاكرة الجماعية الغرناطية من خلال إستقراء إبداعات الشاعر لوركا، التي تعتبر نوعا من الحفريات يقوم بها داخل هذه الذاكرة ليخلص إلى النتيجة أن العربي نحمله جميعا في ذواتنا، يعني الذات الإسبانية الجنوبية.

لكن هذا العربي بكل دلالاته يبقى داخل هذه الذات كوشم مؤلم – لذلك يرى الناقد الإسباني « دماسو الونسو » "DAMASO ALONSO" بأن إسبانيا تظهر في أعمال لوركا،

أكثر إنكفاء وانغلاقا، أكثر مأساوية واستحواذا واحتواء من أية دولة أخرى[34]، على عكس شاعر العصر الذهبي الفذ «لوبي دي ڤيجا» "LOPE DE VEGA" الذي – حسب – قوله – توحدت في عبقريته كل عناصر الشخصية الإسبانية... لقد شاهد بنظره روائع الألوان المحلية ورأى التنوع الإقليمي بكل خصائص أضوائه، وروائح حقوله وبحاره.. إن لوبي دي ڤيجا هو أعظم ممثل عفوي للجانب الإسباني المشرق في الأدب وهو أول شعرائنا العظام[35].

إن الدارس لتاريخ الأدب الإسباني يعرف مسبقا العلاقة التي تجمع بين الشاعرين، فكلاهما صب اهتمامه على الأشكال التعبيرية الشفوية في التراث الشعبي الإسباني، وكلاهما جمع بين الفن الشعري والفن الدرامي مع الاهتمام بالمروث الثقافي العربي.... إلا أن الاختلاف بينهما يكمن في كون لوبي دي ڤيجا يتعامل مع هذا الموروث كمعطى فني وجمالي وتاريخي. لهذا حفلت أشعاره ومسرحياته بشخصيات موريسكية – عربية تعامل معها بنوع من التسامي الفني فلا غرابة أن يقول عنه «دماسو الونسور» بـ «أن أعماله تقدم نفحات أولى، ومذاقا مسبقا للرومانسية».

بينما ما هو عربي يشكل جزءا مهما من الرؤيا الشعرية عند لوركا، وهذا لم يكن ممكنا لو لم ينهل من ينبوع التراث الثقافي الغرناطي الذي غدى وجدانه كشاعر. لهذا فالعربي يوجد عند لوبي "LOPE" خارج الذات المبدعة أما عند لوركا فيعتبر جزءا منها.

الهوامش

1) أدونيس: «أندلس الأعماق» – مجلة الكرمل، العدد 1984/12. ص. 97

2) مجلة الفيصل – العدد 244 – فبراير / مارس 1997. ص. 52

3) الخطيبي: ما وراء الصدمة – الكرمل – العدد السابق. ص. 104

4) طارق الشريف: «جماليات عربية حديثة» «مجلة الوحدة» المجلس القومي للثقافة العربية – الرباط – العدد 24 – سبتمبر 1986. ص. 18

5) نفس المصدر. ص. 18

6) MAALOUF, AMIN. LEON L'AFRICAIN, Livre de Poche n° 6359, Paris, 1990

انظر كذلك قصص محمد بن أحمد اشماعو «عيون عائشة تدمع» الرباط 1992

7) مانويل دي ڤاليا، ولد بقادس بإسبانيا سنة 1876، وتوفي بالأرجنتين سنة 1946، وكان مولعا بالموسيقى العربي والشرقية.

8) مانويل تشادو

9) ترجمة الدكتور محمود صبح. انظر كتابه مختارات من الشعر الإسباني المعاصر – منشورات وزارة الإعلام العراقية – بغداد. 1973.

10) د. محمود صبح: آراء شعراء إسبان معاصرين في الأصل العربي لغناء الفلامنكو – مجلة التراث الشعبي. المركز الفولكلوري، وزارة الإعلام بغداد. العدد 74. السنة الثامنة 1977. ص. 61.

11) من الكتاب الرومانسيين الذين زاروا أو كتبوا عن غرناطة الفرنسيـان CHATEAUBRIAND و VICTOR HUGO وكذلك الألماني "GICETH" والإنجليزي "LORD BYRON"

12) محمود صبح – مجلة التراث الشعبي. ص. 58.

EL PAIS, 20 de MARZO de 1983, P. 38 (13

14) نفس المصدر. ص. 38 ع. 2

LORGA, Federico GARCIA. Impresions. in ObrasCompletas. Aguelar, (15
Madrid, 1965 p. 3

16) ويذكر محمود صبح بأن لوركا قبل أن يؤسس مجلة « الديك » "El Gallo" كان اختار لها في البداية "El Suspiro del Moro"

17) من قصائده وأغانيه كذلك « الأمير الفتى » "El Rey chico" و « في غرناطة » En Granada وتذكرنا كذلك أغنيته « قصيدة المعتمد » وهو يودع إشبيلية » في عمقها المأساوي بالخروج من غرناطة، ترجمنا منها هذه الأبيات:

« حبيبــــــــــــي
فــي هـــذه الساعـــة الغيـــر مرتقبـــة
قلبــي ينـــادي بالـــوداع
تعالـــــــــــى
يلـــوح إلـــي الصمت،
وفـــي الأفـــق حفيف طيور جـــوارح
تنتظرني »

....

GARCIA Lorca, F. Obras Completas. P. 3 (18

19) نفس المصدر. ص. 7

20) لقد تعرضنا لهذه الدلالات بتفصيل في بحوث سابقة. انظر مؤلفنا بالإسبانية

Lorca y la Cultura popular Marroqi Libertarias . Madrid, 1995, P. 149

21) عفيف البهنسي «الجمالية العربية» – مجلة الوحدة. المصدر السابق. ص. 24

22) انظر الجزء الخاص برسوم لوركا من ترجمة خليفة محمد التليسي – لوركا «الديوان الكامل».

الجزء الثاني – الدار العربية للكتاب – ليبيا – 1992. ص. 446.

23) ك. لوركا «ديوان التماريت». ترجمة خليفة محمد التليسي، نفس المصدر ص. 278.

24) F. G. LORCA: Obras Completas. op cit. p. 194

إلا أننا في هذا البحث نبتعد عن الثقافة التي تتجسد في لعبة مصارعة الثيران وكذلك الموروثة

عن الثقافة المسيحية من صور الألم والموت المجسدة في صورة المسيح.

25) ترجمة محمود صبح. التراث الشعبي – المصدر السابق. ص. 71

26) ك. لوركا «ديوان الغناء العميق» ترجمة خليفة محمد التليسي – «الديوان الكامل»، الجزء

الأول. ص. 261-262

27) F. G. LORCA: Obras Completas. op cit. p. 50

28) نفس المصدر، ص. 93

29) محمود صبح. التراث الشعبي. ص. 62-63

30) نفس المصدر. ص. 70

31) نفس المصدر. ص. 61

32) انظر بحثنا بالإسباني «الدلالة الرمزية لرقم خمسة في إبداع لوركا» – مجلة الدراسات المغربية

والإسبانية – فاس – العدد الأول – يناير – 97، ص. 33 والثاني، أكتوبر 1991. ص. 37

33) ك. لوركا. « ديوان الغناء العميق » المصدر المذكور ص. ص. 265-266

34) ك. لوركا « دراسات نقدية حول شعره ومسرحه، ترجمة خليفة محمد التليسي، المصدر السابق، الجزء الثالث، ص. 95

ندوة البحث في التراث الغرناطي: حصيلة وآفاق. منشورات كلية الآداب - وجدة - 1998 ص: 187 -209

المجالس والمناظرات الأدبية والعلمية في غرناطة

أحمد حدادي
كلية الآداب ــ وجدة

لقد كانت غرناطة متأخرة النشوء، ولكنها سبقت تلك العواصم الشهيرة في فخرها.

إني وإن كنت الأخير زمانُه ** لآت بمالم تستطعه الأوائل

ومن تلك العواصم قرطبة وإشبيلية وسرقسطة وإلبيرة، بل إن غرناطة ورثت إلبيرة بعد خرابها مباشرة [1]. نعم، إن أيام غرناطة قصيرة ولكنها خطيرة وحافلة بالحوادث الكبرى والمآتي الجلى؛ إنها عرفت عمرانا راقيا ومؤسسات عتيدة وأعلاما مشتهرين وصراعات فكرية وعقلية وأدبية ملحوظة. وبناء على ذلك سندير بحثنا الذي أسميناه

المجالس والمنظرات الأدبية والعلمية في غرناطة [*].

لما تمزقت بلاد الأندلس الى دويلات مستقلة، تناهب الحكم فيها الصقالبة والمولدون والموالي والبربر والعرب؛ مما أدى الى ضعف الروابط العربية في بعض تلك الدول المستقلة، مما أتاح للبنزعة الشعوبية أن تظهر في النتاج الأدبي خاصة، وعندما نطالع كتب التراجم الكثيرة يلفت انتباهنا أخبار المذاهب والملل والنحل وشيوع ظاهرة علم الكلام وانتشار كتب الفلسفة والمنطق والحكمة مما كان له أثر كبير في الجوانب الفكرية والعلمية في الأندلس عامة وغرناطة خاصة. وكان ذلك كله يظهر في ماكان يعقده علماء الأندلس

وفقهاؤهم وأدباؤهم وشعراؤهم وحكامهم في المجالس والأمالي والمحاضرات والمساجلات والمذاكرات والمناظرات والمسايرات والمبايتات وغير ذلك مما يدخل في هذا المضمار، مما كان يساعد على قدح زناد الفكر.

قال الشقندي: غرناطة دمشق بلاد الأندلس، لم تخل من أشراف أماثل وعلماء أكابر وشعراء أفاضل ولو لم يكن لها إلا ما خصها الله تعالى به من كونها قد تبغ فيها من الشواعر مثل نزهون القلاعية وزينب بنت زياد وحفصة بنت الحاج لكفاها[2]. هذا من حيث الجوانب الأدبية والعلمية أما من الناحية المذهبية والروحية فقد كانت غرناطة تتمتع بجانب كبير من حرية الفكر والصحوة الاسلامية والتفتح العقلي الذي لا مثيل له[3]. وهكذا كثرت فيها المحاورات بين الفقهاء والفلاسفة والحكام والرد على الفرق الضالة بل إن أدباءها حاولوا أن ينشئوا محاورات خيالية بين الورد والنواوير وغيرها من الأزاهر وكذلك المحاورات بين البلدان وبين السيف والقلم[4]...

ومما يدل على ثقافة الأندلسيين وتبريزهم في العلوم ما أورده ابن الخطيب في ترجمة محمد بن يزيد بن رفاعه الأموي الإلبيري: قال: من حكاياته؛ قال الملاحي: من غريب ما جرى لأبي علي البغدادي في مقدمه الى قرطبة أن الخليفة الحكم أمر ابن الرماحس عامله على كورتي إلبيرة وبجانة أن يجيء مع أبي علي في وفد مع وجوه رعيته، وكانوا يتذاكرون الأدب في طريقهم الى أن تجاروا يوما وهم سائرون؛ أدب عبد الملك بن مروان ومساءلته جلساءه عن أفضل المناديل وإنشاده بيت عبدة بن الطبيب[5].

ثمة قمنا الى جرد مسومة * * * أعرافهن لأيدينا مناديل

وكان الذاكر للحكاية أبو علي> فأنشد الكلمة في البيت: « أعرافها » فلوى ابن رفاعة عنانه منصرفا وقال: مع هذا يوفد على أمير المؤمنين ويتجشم الرحلة العظيمة وهو لا يقيم وزن بيت مشهور في الناس لا يغلط فيه الصبيان، والله لا تبعته خطوة. وانصرف عن الجماعة... فكتب الى الخليفة بما جرى له معه فأجابه الحكم على ظهر كتابه: « الحمد لله الذي جعل في بادية من بوادينا من يخطئ وفد أهل العراق ». وأوصى أن لا ينتقض من تكريم ابن رفاعة لأن الاختبار هو الذي يعلي ويحط(6).

وأخبار إلبيرة التي حلت محلها غرناطة كثيرة في كتب التراث ومن أهم علمائها وأخبارها ما نجده في كتاب المغرب (7) والإحاطة (8) وغيرهما.

ومن علماء غرناطة المشتهرين: مطرف بن عيسى الغساني، رحل وحج وجلب علما كثيرا، وألف للخليفة الحكم بن عبد الرحمن كتابا سماه: المعارف في أخباره كورة إلبيرة وأهلها وبواديها وأقاليمها وغير ذلك من منافعها وهو كتاب حسن ممتع جدا(9).

ومنهم عبد الحق بن عطية المحاربي صاحب كتاب المحرر الوجيز الذي رد فيه على مسائل الاعتزال الواردة في كتاب الزمخشري. والكتاب وصاحبة أشهر من نار على علم(10).

ومنهم محمد بن فتوح الأنصاري، تولى أحكام القضاء بغرناطة. وكان عالما بالوثائق مشتهرا بالرأي(11).

ومنهم هشام بن غالب بن هشام، وكان ماهرا بالوثائق يميل الى مذهب داود الظاهري وكان روضة لمن جالسه(12).

ومنهم هشام بن أحمد الهلالي المعروف بابن بقوى الغرناطي، وكان له تقدم في حفظ مسائل الرأي والبصر بعقد الوثائق والتقدم في معرفة أصول الدين[13].

ومنهم أحمد بن خلف الأنصاري من أهل المعرفة والذكاء والفهم[14] ومنهم عبد الواحد الهمداني الغرناطي، وكان فقيها مفتيا روى عن أبي إسحق الإلبيري الشاعر الزاهد المشهور بشعره الرائع الرقيق[15].

ومنهم محمد بن سابق الصقلي، وكان من أهل الكلام مائلا إليه وكان يأخذ عنه أهل غرناطة[16].

ومنهم أحمد بن يحيى الإلبيري الغرناطي وكان متكلما دقيق النظر عارفا بالاعتقادات على مذهب أهل السنة أديبا شاعرا[1].

ومنهم عبد العزيز بن عبد الوهاب القروي وكان شيخا جليلا له روايات عالية وسماع قديم، كتب إليه أبو علي الغساني يقول: إنه قدم عليكم رجل صالح عنده روايات فخذوا عنه ولا يفوتنكم[18].

ومنهم عيسى بن سهل الأسدي، وكان من جلة العلماء وكبار الفقهاء حافظا للرأي ذاكرا للمسائل عارفا بالنوازل بصيرا بالأحكام. ولي قضاء غرناطة. وجمع كتابا مفيدا يعول عليه الحكام. وكان مشاركا في فنون المعرفة[19].

ومنهم القاضي عياض؛ ولي قضاء غرناطة، وشهرته تغني عن التعريف به[20].

ومنهم غالب بن عبد الرحمن المحاربي الغرناطي، وهو الذي كرر صحيح البخاري 700 (سبعمائة مرة)[21].

ومنهم محمد بن ابراهيم الجذامي القنيقل، وكان مقرئا فقيها ماهرا في علوم اللسان وعلم الكلام. درّس ذلك كله[22].

ومنهم محمد بن حكم بن باق الجذامي القرطبي، سكن غرناطة ثم استوطن بأخرةٍ مدينة فاس... وكان مقرئا مجودا متحققا بعلم الكلام وأصول الفقه محصلا لهما متقدما في النحو حافظا للغة حاضر الذكر لأقوال تلك العلوم جيد النظر متوقد الذهن ذكي القلب فصيح الكلام، وولي أحكام فاس. صنف في الجدل مصنفين كبيرا وصغيرا وله عقيدة جيدة. توفي بفاس وقيل بتلمسان وكانت لبعض سلفه رئاسة بمدينة سالم من الثغر[23].

ومنهم محمد بن خلف الأوسي الإلبيري الغرناطي وكان متكلما واقفا على مذهب المتكلمين متحققا برأي أبي الحسن الأشعري ذاكرا لكتب الأصول والاعتقادات مشاركا متقدم المعرفة بالطب وله النكث والأمالي في الرد على الغزالي والرد على ابن رشد في مسألة الاستواء. وأكمل كتاب النكث.. وكان تام الإفادة[24].

ومنهم محمد بن الحرشي الغرناطي، له رحلات واسعة، استكثر من السماع على الشيوخ في المشرق ثم قفل الى الأندلس بأسمعة كثيرة وخير وافر. وتاجر في سلع العطر. وهو ثقة صالح مجتهد[25].

ومنهم محمد بن عتيق التجيبي اللاّردي. له كتب مهمة منها: النكت الكافية والنعمة الشافية في الاستدلال على مسائل الخلاف بالحديث، ومنهاج العمل في صناعة الجدل، وارجوزة حسنة في الفرق بين الأحرف الستة سماها: الدرر المكللة في الفرق بين الحروف المشكلة وشرحها[26].

هذه نماذج قليلة من أعلام غرناطة وفي كتب التراث أخبار لكثير منهم ويخلص الناس خلال تراجمهم أنهم كانوا مشاركين ملمين بمعارف واسعة منها العقلية والنقلية.

ولا نغفل مقام المرأة في هذا الميدان. فالنساء شقائق الرجال. ففي مجلس القاضي محمد بن يحيى الأشعري بغرناطة انبرت امرأة رافعة بطاقة مضمنها: « يا سيدي رضي الله عنكم: إنما محبة المرأة في الرجل الذي يطلق المرأة وهي تريد من يكلمه في ارتجاعها وردها إليه؛ قال فتناول القلم وكتب على ظهر بطاقة أحرفا ودفعها لمن يعنيه الأمر فإذا هي: الحمد لله، من وقف على مافي القلوب فليصخ لسماعه اصاخة مغيث وليشفع لتلك المرأة عند مفارقها تأسيا بشفاعة رسول الله ﷺ لبريرة في مغيث. والله تعالى يسلم لنا العقل والدين ويسلك بنا سبيل المهتدين[27]. معنى هذا أنهن كن يحضرن مجالس العلماء والفقهاء.

وإذا شئنا الاهتداء الى أوصاف هؤلاء الأعلام الذين كانت تقوم عليهم مجالس المناظرة والجدل والمخاصمات؛ فإننا نجد ذلك في هذه الأخبار المبثوثة في المصادر الخاصة؛ ومن ذلك:

قال الفتح بن خاقان في ترجمة المعتصم بالله أبي يحيى محمد بن معن بن صمادح: ملك أقام سوق المعارف على ساقها وأبدع في انتظام مجالسها واتساقها وأوضح رسمها وأثبت في جبين أوانه وسمها، لم تخل أيامه من مناظرة ولا عمرت إلا بمذاكرة أو محاضرة؛ الا ساعات أوقفها على المدام وعطلها من ذلك النظام. وكانت دولته مشرعا للكرم ومطلعا للهمم فلاحت بها شموس وارتاحت فيها نفوس ونفقت فيها أقدار الأعلام وتدفقت بحار الكلام[28].

وفي ترجمة ابن السقاط قال: حملنا الوزير القاضي أبو الحسن بن أضحى الى إحدى ضياعه بخارج غرناطة ومعنا الوزير أبو محمد بن مالك وجماعة من أعيان تلك المسالك فحللنا بضيعة لم ينحت المحل أثلها ولم ترمق العيون مثلها وجلنا بها في أكناف ألفاف، فما شئت من دوحة لفاء وغصن يميس كعطفي هيفاء وماء ينساب في جداوله وزهر بصماخ المسك راحة متناوله ولما قضينا من تلك الحدائق أربا وافتضضنا منها أترابا وعربا ملنا الى موضع المقيل ونزلنا عن منارة تزري بمنارة جذيمة مع مالك وعقيل (وهما ندمانا جذيمة الذين يضرب بها المثل في عدم التفرق[29]. وفي هذا النص إشارات كثيرة ورموز لها دلالاتها المهمة.

ومن ذلك أن أبا القاسم السبتي الأصل المغربي كان فارس البحث بالتدقيق الراشف ثغر الفهم، الذي صار لديه كالرقيق، المسكت في فتياه وتدريسه في عير التحصيل ابن الدقيق (اي ابن دقيق العيد المصري الفقيه العالم المشهور) والمزري في علم التاريخ بابن الرقيق[30]. (أي ابن الرقيق القيرواني المؤرخ المشهور صاحب التاريخ).

ومنهم ابراهيم النميري الشاعر الحاطم وبحر الكتب ذو الموج المتلاطم[31].

ومنهم أحمد عبد العظيم الأوسي الأغرناطي صاحب البديهة النبيهة المتسقة في البراعة أي اتساق وقائد أعنة الكلام الصادر منه وارده كالكلام(الحجارة)[32].

ومنهم أبو بكر العريف وهو شاعر بالاصابة متبوع وماهر باللبابة مطبوع[33].

ومنهم ابن زمرك القائم بالأصول والمنطق البارع في الكتابة والشعر[34].

ومنهم محمد بن محمد اللوشي الغرناطي الذي طبق بحسام لسانه مفاصل الكلام[35].

ومنهم ابن الجنان الجامع بين الخطتين السيف والقلم. وقدمه في الفصاحة أثبت من علم[36].

ومنهم أبو عبد الله محمد بن ابراهيم البياني، فقد جالسه ابن سعيد بإشبيلية ومالقة وغرناطة فكان يبلى بمحاضرته في كل بلد[37].

ويحكى أن أبا الحسن علي بن أضحى الهمذاني دخل مجلسا غاصا فجلس في أخريات الناس وأراد التنبيه على قدره فقال:

نحن الأهلة في ظلام الحنـدس * * * حيث احتللنا فهو صدر المجلس

إن يذهب الدهر الخؤون بعزنا * * * ظلما فلم يذهب بعز الأنفس[38].

وممن سكن بغرناطة من المراكشيين محمد بن أحمد المراكشي من أهل المرية. وكان ذكيا قادرا على المباحثة متسورا على الكلام وله قدم في الصنائع وكان مطبوعا على المغافصة (رأي المفاجأة) والغمز مهتديا الى خفي الحيلة[39].

ومن هؤلاء محمد بن قاسم الأنصاري الجياني: فهو بلبل دوح السبع المثاني وماشطة عروس أبي الفرج بن الجوزي وآية صقعه في الصوت طيب النعمة غريب المنزع عذب الفكاهة طريف المجالسة قادرا على الحكايات[40].

ومنهم محمد بن أحمد بن ابراهيم التلمساني المجود الذي اتسم مجلسه بالسلامة والخير[41].

ومن أحاسن المجالس ما أورده ابن سعيد في ترجمة أبي بكر عزيز بن عبد الملك بن خطاب الأزدي قال: لما رصل مرورنا بمرسية سنة 636هـ، اجتمعنا بشيخ غرناطة ابي الحسن سهل بن مالك وهو حينئذ مغربٌ عن بلده وأهله لما شنع عليه من قوله الذي خيف

أن يتطرق الى فعله، فجمع بين والدي وبين ابن خطاب ثم تكررت المجالسة فرغبت إليهما في الحضور عنده وسماع ما يكون في مجلسه من فنون الآداب وصرت فيمن انتفع بكتبه ومجلسه وظفرت ببره وتأنسه إلا أني لم أجسر على أن أستنشده شيئا من شعره إعظاما لشيخه وهيبته لجلال قدره، ثم كان الانفصال فبلغنا بحضرة تونس أن انتقل من زي العلماء الى زي أصحاب السيوف[42].

ويتخلص من هذه التراجم أن أهل غرناطة يمثلون جزءا من تلك الأمة المشفقة المحتاطة وهم أهل الشد والنّدى والأنجاد والأمجاد والإصراخ والإنجاد والغور والنجاد[43].

* * *

لقد كانت غرناطة مهدا لأهل الملل والنحل ولهذا كانت المعارك الفكرية والجدلية تشب فيها من حين لآخر، فقد كان فيها ابن النغرلة الذي كان يؤلف بالعبرية ويجتهد في النصوص بالدراسات التلمودية[44].

وفي هذا العصر أقبل من المشرق أبو الفتوح الجرجاني وهو مغامر مشرقي نزل الأندلس سنة 406هـ – 1015م، وهو فيلسوف فلكي وشاعر استنقر آخرا بغرناطة بعد أن كان بسرقسطة ودانية، وكان يلقي دروسا في الشعر والحماسة، واتهم في مؤامرة في عهد باديس بن حبوس فقتله[45].

واشتهر في هذا العصر كذلك أبو اسحق ابراهيم بن مسعود الإلبيري وشاع عمله وارتسم بالصلاح، وكان ينكر على ملكها كونه استوزر ابن النغرلة اليهودي على أهل غرناطة وانقيادهم له فسعى في نفيه الى إلبيرة وحينئذ قال قصيدته المشهورة:

ألا قل لصنهاجة أجمعين * * * بدور الندي وأسد العرين

وهي من نوادر القصائد وأحسنها وأبلغها[46].

ومما يسبك في هذا المضمار أن محمد بن سعيد بن عمر بن ذي النون التغلبي الإلبيري روى عن أهل بلده وأهل غرناطة وقرطبة، وهو فقيه فاضل زاهد، جرت له مع اليهودي ابن النغْرالّة لعنه الله قصص لم يسعه القرار معه في بلده فهاجر الى طليطلة فارا بنفسه ودينه فسكن الفهميين منها الى أن توفي بها بعد الأربعين وأربعمائة[47].

وكذلك محمد بن عبد ربه التجيبي، فقد ولي أشراف غرناطة واختصر الأغاني وله رد جيد على ابن غرسية في رسالته الشعوبية لم يقصر فيها عن الإجادة[48].

وأما أبو علي بن الناظر فقد فر الى غرناطة وكان بها فتنة الفزاري المقتول على كفره وتسرعه لاضلال غيره[49].

ولا ننسى اتهام النباهي لابن الخطيب بالزندقة[50].

ولمحمد بن علي اللخمي الحكيم الطبيب كتاب أسماه: قمع اليهود عن تعدي الحدود وقد أحسن فيه ما شاء[51].

وأما محمد بن لب الكناني فقد كان ذاكرا للعلوم القديمة وكان نفوذه في فهمه دون نفوذه في حفظه فكان معتمده على حفظه في إيراده ومناظرته وكان له أرب في التطواف خصوصا بأرض النصارى يتكلم مع الأساقفة في الدين فيظهر عليهم وكانت أموره غريبة وكان يمزج بين اليقظة والغفلة وبين السذاجة والدعابة[52].

وأما محمد بن أحمد الرقوطي فكان طرْفا في المعرفة بالفنون القديمة: المنطق والهندسة والعدد والموسيقى والطب فيلسوفا ماهرا آية الله في المعرفة بالألسن يقرئ الأمم

بألسنتهم فنونهم التي يرغبون في تعلمها شديد البأو مترفعا، عرف طاغية الروم حقه لما تغلب على مرسية فبنى له مدرسة يقرئ فيها المسلمين والنصارى واليهود. وقد أغراه ملك الروم فلم ينفعه ذلك. وكان الطلبة يغشون منزله فيتعلمون عليه الطب والتعاليم وغيرها اذ كان لا يجاري في ذلك قوي العارضة مضطلعا بالجدل وكان السلطان يجمع بينه وبين منتابي حضرته ممن يريد أن ينتحل صناعة أو علما فيظهر عليهم لتمكنه ودالته(53).

وأما أبو بكر محمد بن الحسين بن باجة فكان فيلسوف الأندلس وإمامها في الألحان. وقد ذمه صاحب القلائد بالألحان والتعطيل وقال: رمد جفن الدين وكمد نفوس المهتدين(54).

ومما يتصل بالموضوع أن أبا المخْشيّ عاصم بن زيد العبادي كان جسورا على الأعراض فقطع لسانه هشام بن عبد الرحمن سلطان الأندلس، ثم انجبر قليلا واقتدر على الكلام. وكان الشعراء يطعنون في نسبه الى النصرانية. ولما قال فيه ابن هبيرة:

أقلْفتك التي قطعت بشوش ** دعتك الى هجائي وانتضالي

أجابه يقول:

سالت وعند أمك من حتاني ** بيان كان يشفي من سؤالي(55)

ومن هؤلاء عبد الرحيم بن المقرئ ويعرف بالمُهر، وكان مفرط الذكاء متفننا في العلوم متقدما في الفلسفة وآل أمره الى أن أظهر أن القحطاني الذي ذكر النبي ﷺ انه لا تقوم الساعة حتى يقود الناس طوع عصاه. وكان قيامه في برابر لمطة في قبيلة مراكش. وكان يخاطب بني عبد المومن بقوله:

قولوا لأبناء عبد المومن بن علي ✻ ✻ تأهبوا لوقـوع الحـادث الجلـل
قد جاء سيد قحطان وعالمهـا ✻ ✻ ومنتهى القول والغلاب للـدول
الناس طوع عصاه وهو سائقهم ✻ ✻ بالأمر والنهي نحو العلم والعمـل
فبادروا أمره فاللـه نـاصـره ✻ ✻ والله خاذل أهل الزيغ والميـل

وآل أمره معهم الى أن قتلوه، وأرسلوا رأسه الى مراكش فعلق على باب الشريعة(56).

ومما يظهر أفاعيل اليهود ومكايدهم أن إسماعيل بن يوسف بن نغرلة اليهودي استوزره باديس بن حبوس ملك غرناطة فاستهزأ بالمسلمين وأقسم أن ينظم جميع القرآن في اشعار وموشحات يغنى بها فآل أمره الى أن قتله صنهاجة أصحاب الدولة بغير أمر الملك. ونهبوا دور اليهود وقتلوه ومن شعره الذي نظم فيه القرآن قوله:

نقشت في الخد سطرا ✻ ✻ من كتـاب اللـه مـوزون
لن تنالوا البـر حتـى ✻ ✻ تنفقـوا ممـا تحبـون

ومن مظاهر النشاط الفكري في الأندلس عامة وغرناطة خاصة أن كثيرا من مجالس المذاكرة والمراجعات كانت تعقد هنا وهناك وذلك في مسائل القرآن الكريم والسنة المشرفة والفقه والأصول والأدب وغير ذلك. ومن ذلك مثلا أن محمد بن عبد الرحمن بن أبي العافية الأزدي الغرناطي كان بينه وبين جماعة من أدباء عصره من أهل مالقة وغيرهم مفاتحات ومراجعات نظما ونثرا ظهرت فيها إجادته وحسن تصرفه(57).

ومنهم محمد بن فرح بن هشام الأنصاري الغرناطي الفقيه الحافظ للنوازل كان ذربا في الفتوى مطلعا على مواضع الخلاف معتنيا بحشد الآراء والمذاهب وذلك لأنه كان أحد حفاظ الأندلس للمسائل في وقته مشاركا في الأصول وكانت أصوله أعلاقا نفيسة

لانظير لها . قال أبو عبيد الله التجيبي: ذكر لي من علمه وفضله ما أزعجني إليه فلقيت عالما كبيرا ووجدت عنده جماعة وافرة من شرق الأندلس وغربها يتدارسون الفقه ويتذاكرون بين يديه ويسمعون الحديث عليه ويتلون كتاب الله بالقراءات السبع وكان يؤم بجامع مرسية، ويؤم كل منهم أسبوعا، وكان حسن الصوت بالقرآن الكريم[58].

ومن ذلك أبو علي الشلوبيني(من حصون غرناطة). قال ابن سعيد: شهدت مجلسا أقرأ به بإشبيلية غاصا بالبلديين والغرباء من الآفاق ثم رحلت فوجدت ذكره قد ملأ مسامع الشام والعراق، واتفق له مع ابن الصابوني الشاعر حكاية مشهورة، وذلك أن الشاعر كان يلقب بالحمار ويغتاظ من ذلك فبينما هوذات يوم يقرأ عليه كتاب الإيضاح إذ مرت مسألة: السمن مَنَوانِ بدِرْهم، وتشعبت المذاكرة الى أن اغتاظ الأستاذ عليه فزحف إليه من صدر مجلسه وقال له: يا حمار بن حمارين وجعل يصعد هكذا شيئا فشيئا الى أن قال له: يا مائة ألف حمار يا ملء الأرض حميرا ثم جعل إصبعيه في أذنه ونهق وهو يزحف إليه واجتمعت العامة على باب المسجد وكانت حالة مضحكة. وكان أبو العلاء بن المنصور قد جعله يحضر مجلس المذاكرة في المذاهب فوضع لسانه في أئمة الفقه فمنع الحضور منه حينئذ وقيل له: أنت رجل لا تترك عادتك وأئمة الفقه ليسوا كأئمة النحو ويخشى عليك من أن تتعرض لسفك دمك[59].

ومن مظاهر الصراع الفكري والعقدي ان العلماء المسلمين في الأندلس بعامة وغرناطة خاصة كانوا يتصدون لأهل الملل والنحل من اليهود والنصارى وكان مدار ذلك مسائل في القرآن الكريم والسنة المشرفة والفقه والعقيدة والأصول.

ومن ذلك أن محمد بن عبد الله بن سماك العاملي، وكان فقيها ذاكرا للمسائل عارفا بالأحكام، جرت بينه وبين بني حسون رؤساء مالقة منازعة ففر منهم الى غرناطة ثم صار الى مراكش ثم ولي قضاء غرناطة[60].

ومنهم محمد بن عبد الله بن داود بن حطاب العافقي المرسي نزيل تلمسان استعمل مدة بغرناطة في الكتابة السلطانية، وقد جرت بينه وبين جماعة من أدباء عصره مخاطبات ومراجعات أبانت عن فضله لأنه كان ذا حظ من أصول الفقه وعلم الكلام[61].

ومن ذلك قصة أبي بكر المخزومي، وكان هجاء مشهورا، أعمى شديد الشر معروفا بالهجاء مسلطا على الأعراض سريع الجواب ذكي الذهن فطنا للمعاريض سابقا في ميدانه من فن الهجاء، فإذا مد ح ضعف شعره. لما قدم على غرناطة أيام ولاية أبي بكر بن سعيد ونزل قريبا من ابن سعيد فقال ابن سعيد: كنت أسمع به: هو نار صاعقة يرسلها الله على من يشاء من عباده فاستدعاه بهذه الأبيات.

يا ثانيا للمعري * * * في حسن نظم ونثر
وفرط ظرف ونبل * * * وغوص فهم وفكر

ووجه الوزير أبو بكر بن سعيد عبدا صغيرا قاده فلما استقربه المجلس وأَفْعَمَتْهُ روائح النّدّ والعود والأزهار وهزت عطفه الأوتار قال:

دار السعيدي ذي أم دار رضوان * * * ما تشتهي النفس فيها حاضر دان
هذا النعيم الذي كنا نحدثه * * * ولا سبيل له إلا بآذان

وكانت نزهون القلاعية حاضرة فقالت:

لكن من يجيء من حصن المدور وينشأ بين تيوس وبقر من أين له معرفة بمجالس النعيم.

فلما استوفت كلامها تنحنح الأعمى فقالت له: ذبحة، فقال من هذه الفاضلة؟ فقالت عجوز مقام أمك فقال كذبت ماهذا صوت عجوز ثم قال:

على وجه نزهون من الحسن مسحة ** وإن كان قد أمسى من الضوء عاريا
قواصد نزهون توارك غيرها ** ومن قصد البحر استقل السواقيا(62)

وهذا يذكرنا بقول ذي الرمة في مية:

على وجه مي مسحة من ملاحة ** وتحت الثياب العار لو كان باديا(63)

وبما أن الحديث جرنا الى أخبار النساء ومنهن نزهون بنت القلاعي،الشاعرة الماجنة الكثيرة النوادر، فقد قالت لأبي بكر بن قزمان الزجال، وقد رأته بغفارة صفراء، وكان قبيح المنظر، أصبحت كبقرة بني اسرائيل، ولكن لاتسر الناظرين، ودخل الكتندي على الأعمى المخزومي وهي تقرأ عليه فقال المخزومي: أجز:

لو كنت تبهر من تكلمه ** ....

(فأفحم الأعمى ولم يُحِرجوابا) فقالت نزهون

.... ** لغدوت أخرس من خلاخله
البدر يطلع من أزرته ** والغصن يمرح في غلائله(64).

ومما يشبه هذا الخبر ما أورده الفتح بن خاقان، فقد صاحب أبا لحسن ابن أضحى الى إحدى ضياعه بالقرب من غرناطة ومعهم جملة من الأعيان. ولسنا ندري إن كانت هذه الزيارة هي نفسها الأولى أم غيرها، وقد كان يحكم غرناطة في تلك الفترة

الأمير تميم بن يوسف بن تاشفين، وفي غرناطة يلتقي الفتح بابي محمد بن سماك وقد استفاد الفتح من أدبه، وكان كثيرا ما يجالسه ويأخذ عنه، وفي غرناطة يجلس يوما منبسط النفس فيمر به فارس يحمل كتبا الى الأديب أبي القاسم بن السقاط يحمله هذين البيتين:

عسى روضة تهدي إلي أنيقة ** يُدَبِّج إسطارا على ظهر مهرق
أحلي بها نحري علاء وسؤددا ** وأجعلها تاجا بهيا بمفرقي

ويكتب إليه أبو القاسم مراجعا من قصيدة

أنتنى على شخص العلاء تحية ** كرأد الضحى في رونق وتألق
سطيران في مغزاهما أمن خائف ** وسلوة معشوق وأنس مشوق
نصرت أبا نصر بها همم العلا ** وأطلقت من آمالها كل موثق(65).

ومن تلك الأخبار خبر الشاعر عبد الله العبلي الذي كان يناضل أهل غرناطة عن شعراء إلبيرة في الفتن قال:

منازلهم منهم قفار بلاقع ** تجاري السفا فيها الرياح الزعازعُ
وفي القلعة الحمراء تبديد جمعه ** ومنها عليهمم تستدير الوقائع
كما جدلت آباءهم في خلائها ** أسنتها والمرهفات القواطعُ

فهاجت هذه القصيدة أحقادهم.

أما مظاهر الصراع بين المسلمين والنصارى فتتجلى في بعض ما ذكره أفوقاي في رحلته إذ يقول:

.. ذكرت كيف كان حال المسلمين بين النصارى بعد أن أدخلوهم جميعا كرها منهم في دينهم وكانوا يعبدون دينين: دين النصارى جهرا ودين المسلمين في خفاء من

الناس. وإذا ظهر على أحد شيء من عمل المسلمين يحكمون [66] فيهم الكفار الحكم القوى يحرقون بعضهم كما شاهدت حالهم أكثر من عشرين (20) سنة قبل خروجي منها، وأيضا ذكرت ما اتفق لي بمدينة غرناطة مع القسيس الكبير(دونْ پّيدْرو دُو كاسْتْرو) في قراءة الرق المكتوب بالعربية والعجمية وفيها ذكر يوحنا الذي كتب ربع الإنجليل فيما يكون ويحدث في الدنيا الى أن تفنى [67] ...

ويقول أيضا:

« ذهبنا الى أسف(أسفي) وفيها ركبنا وبلغنا الى بلاد الأفرنج ووقع لي كثير مع علمائهم من القسيسين والرهبان والقضاة في شأن الأديان واحتججت أن أقرأ الانجيل الذي بأيديهم الآن وغيره من كتبهم فوجدت ما نرد [68] عليهم وتبطل حججهم ونصرني الله عليهم مرارا عديدة وذكرت بعد ذلك حين رجعت الى مراكش شيئا من الحكايات والمناظرات والأجوبة مني إليهم لبعض الإخوان وطلب مني غير واحد من علماء المسلمين أن أعمل تاليفا بذلك ولم يتفق العمل إلى أن أمرني شيخنا وبركتنا بمصر المحروسة عبد الرحمن الأجْهُوري [69] ...

ويقول:

... وأيضا ما رأيت في أسفاري ورحلتي المشرقية والمغربية والجوفية [70] وما وقع من الكلام والمناظرات مع النصارى والقسيسين والرهبان وأكابرهم في أمور بلادهم الفرنجية وبلاد فلانضس (FLANDES) (هولاندا) وأيضا مع اليهود. وهنا أشرع بعون الله أكتب في هذه الورقات ما وقع لي من المناظرات وكل مسألة ألهمني الله تعالى بالجواب عنها في الحين على البديهة وأذكر نصوصا ببرهانها. وإن كان لي وقت قبل

الرحيل من مصر نكتب من الرحلة ما وقع لي مع علماء اليهود بالبلاد المذكورة وبسببهم قرأت الثوراة التي هي أربعة وعشرون كتابا: الخمسة الأوائل في أمور دينهم والباقي من الكتب في التاريخ وجدتها مترجمة من العبراني الى العجمي الذي نعرفه(71).

ويظهر لنا من خلال فهرست الكتاب أن فيه نصوصا مهمة عن ذلك الصراع المحتدبين علماء الأدباء من المسلمين واليهود والنصارى ومن ذلك:

– الباب الأول: في ذكر ما وقع لي بمدينة غرناطة مع القسيس الكبير في شأن الرق الذي وجد في الصومعة القديمة وشيء من الكتب التي وجدت في خندق الجنة بقرب مدينة غرناطة مكتوبة بالعربية في ورق من رصاص من الزمن القريب بعد سيدنا عيسى عليه السلام.

– الباب الخامس: قدومنا الى مدينة بريس PARIS (باريس) وهي دار سلطنة الفرنج وذكر حالها وعظمها وما اتفق لي مع بعض النصارى من المناظرات.

– الباب السابع: مناظرات في بريش (باريس) مع علماء النصارى وقع لنا فيها من المناظرات مع النصارى من القسيسين والرهبان والقضاة.

– الباب العاشر: مناظرات اليهود بفرنجة وفلنضس.

– الباب الثاني عشر: في مصر مع راهب عالم بالغ في فنون العلم من علومهم.

* * *

ونستخلص من كل ما سبق اننا عندما نتصفح كتب التراجم والتاريخ والرحلات يطالعنا أخبار مهمة عما كان في غرناطة من المعارك الفكرية التي تبين لنا كثيرا من وجوه الثقافة والنشاط العقلي في هذه المدينة العريقة.

الهوامش

1) المغرب في حلى المغرب لابن سعيد المغربي الأندلسي 2/91-92.ط. دار المعارف.

وانظر رايات المبرزين لابن سعيد كذلك. 86 -89- ط. القاهرة 1973. ومعجم البلدان لياقوت الحموي 244/1.

وانظر الروض المعطار في خبر الأقطار لمحمد بن عبد المنعم الحميري 45 (غرناطة)

*) انظر كتاب المجالس الأدبية في الأندلس. تأليف عبد الله بن علي بن ثقفان ط. 1/1994.

2) فصائل الأندلس 56.

3) الصحوة الاسلامية في الأندلس اليوم، جذورها ومسارها للدكتور علي المنتصر الريسوني 88.

4) ملامح التجديد في النثر الأندلسي خلال القرن الخامس الهجري. 123 - 147.

5) الشعر والشعراء لابن قتيبة 614. هذا قوله في الصعلكة وقد أخذه من قول امرئ القيس

تمش بأعراف الجياد أكفُنا ** رذا نحن قمنا عن شواء مضهَّبِ

وانظر كتاب الشعر العربي بين الجمود والتطور لمحمد عبد العزيز الكفراوي 48 ط. بيروت لبنان.

6) الإحاطة 183/3 - 184.

7) المغرب في حلى المغرب 91/2 - 92.

8) انظر تراجم الاعلام في أماكن عدة.

9) الصلة 2 / 588 ت 1367.

10) المرقبة العليا 109.

11) الصلة 2 / 535 ت 1241. تحقيق العطار.

12) الصلة 616/2 ت 1434.

13) الصلة 2/ 619 ت 1440 تحقيق العطار

14) الصلة 1/ 84 ت 178 .

15) الصلة 1/ 366 ت 823 .

16) الصلة 2/ 571 ت 1325 .

17) الصلة 1/ 48 ت 91 .

18) الصلة 1/ 357 ت 804 .

19) الصلة 2/ 415 ت 942 .

20) الصلة 2/ 429 ، وانظر التعريف به لولده.

21) الصلة 2/ 433 ت 986 .

22) الذيل والتكملة 108/6 ت 286.

23) الذيل والتكملة 178/6 ت 480.

24) الذيل والتكملة 194/6 ت 446.

25) الذيل والتكملة 394/6 ت 1064.

26) الذيل والتكملة 429/6 ت 1147.

27) المرقية العليا 145.

28) قلائد العقيان 123.

29) نفسه 4/8. وانظر« نديما جذيمة » في كتاب ثمار القلوب في المضاف والمنسوب لابي منصور الثعالبي قال: يضرب بهما المثل في طول المحبة كما يضرب بالفرقدين وابني شمام ونخلتي

حلوان. وكان جذيمة الوضاح الملك لا ينادم أحدا ذهابا بنفسه. وكان يقول: أنا أعظم من أن أنادم الا الفرقدين. وكان يشرب كأسا ويصب لكل منهما كأسا... القصة...

ثمار القلوب 182 عدد 258. دار المعارف.

30) نثير فرائد الجمان لابن الأحمر 231.

31) نفسه 313.

32) نفسه 323.

33) نفسه 326.

34) نفسه 327.

35) نفسه 329.

36) نفسه 332.

37) اختصار القدح المعلى لابن سعيد 134.

38) المغرب 2/108.

39) الاحاطة 3/178.

40) الإحاطة 3/196.

41) الاحاطة 3/201.

42) اختصار القدح المعلى 146.

43) نفسه 327.

44) تاريخ الفكر الأندلسي لانخل بالنثيا 107.

45) نفسه 108.

46) المغرب لابن سعيد 132/2 وانظر القصيدة النونية في الديوان المطبوع.

47) الذيل والتكملة 211/6 ت 613.

48) نفسه 487/6 ت 1259. والاحاطة 229/3.

49) المرقبة العليا 127.

50) تاريخ الفكر الأندلسي 255.

51) الاحاطة 39/3- 40.

52) الاحاطة 80/3.

53) الإحاطة 68/3.

54) المغرب 118/2.

55) نفسه 123/2.

56) المغرب 111/2.

57) الذيل والتكملة 3499/6 ت 935.

58) نفسه 373/6 ت 995.

59) اختصار القدح المعلى 152.

60) الذيل والتكملة 237/6 ت 690.

61) نفسه 232/6 ت 773.

62) الحلل الموسية لشكيب أرسلان 227/1.

63) ديوان ذي الرمة (الملحق) ص 760. ط 1. المكتب الاسلامي ومطلع القصيدة:

ألا حبّذا أهلُ المَلا غيرَ أنهُ ** إذا ذُكرتْ مَيٌّ فلا حبَّذا هيَا

64) المغرب لابن سعيد 121/2 . ورايات المبرزين له: 91.

65) قلائد العقيان 33-34.

66) هذه لغة أكلوني البراغيث كثيرا ما ترد في رحلة أفوقاي. وهي لغة أقرب الى العامية..

67) ناصر الدين على القوم الكافرين لابي القاسم الحجري المعروف بأفوقاي ص 18.

68) أي أُردُّ.

69) ناصر الدين 18.

70) أي الناحية الشمالية.

71) نفسه 19.

ندوة البحث في التراث الغرناطي: حصيلة وآفاق. منشورات كلية الآداب - وجدة - 1998 ص:211 -215

حول منهجية علمية في تدوين التراث: الطرب الغرناطي نموذجا

أحمد عيدون
وزارة الشؤون الثقافية

يدخل هذا العرض في إطار محدد هو دعم لفكرة مركز الدراسات والأبحاث الغرناطية، وأعتبر أن من المهام الأكيدة لهذا المركز:

« تدوين التاريخ الحديث للطرب الغرناطي بمدينة وجدة بكل مكوناته. ويتضمن هذا التدوين شهادات الشيوخ والوثائق المصورة والمسموعة والآلات وأخبار التبادل الفني بين وجدة وتلمسان وتنقلات الفنانين الوجديين داخل وخارج المغرب وأخيرا تسجيل التراث الغرناطي الكامل لمدينة وجدة حتى ولو تعددت رواياته من شيخ لآخر.

وهذه المهمة هي التي ستفتح الآفاق لعمل علمي جدي وأساسي وتتطلب وسائل بشرية ومادية لابد منها. وبالرغم من أنني سأحصر تدخلي في المفهوم الخاص للتدوين أي ما يتعلق بالكتابة الموسيقية فإنني أنبه الى أهمية الجوانب الأخرى. فإذا كان المفهوم الخاص للتدوين وهو الكتابة الموسيقية يعني استعمال بعض الاشارات الشكلية المتعلقة بالطريقة التي يجب أن تستعاد بها الأصوات وفترات الصمت الضمنية. فإن المفهوم العام للتدوين يرصد الظاهرة الموسيقية من كل جوانبها التاريخية والجمالية والأسلوبية والأورگونولوجية والتحليلية ويمكن أن تتناول حتى تاريخ التدوين نفسه وإرهاصاته وأخطاءه الخ.

حينما نتكلم عن الكتابة الموسيقية تتبادر الى الذهن تلك العملية المعقدة بين شيخ راو وعالم موسيقي لا يخلو من التحذلق ومن شيء من التعالي وهي الصورة التي ما زلنا نشاهدها في بعض حلقاتنا الدراسية، حيث يسهم عدم التكافؤ بين المدون والشيخ الى احجام هذا الأخير عن تدقيق روايته فهو لم يتعود في إيصال فنه إلا في موقعين: موقعه كفنان مع جمهوره وموقعه كمعلم له سلطة معنوية على تلميذه. بالاضافة الى ذلك فهذه الطريقة في التدوين تتطلب شروطا يتعذر توفيرها في زمن يصعب للمرء فيه الاعتكاف للعلم والتدوين على حساب مجالات معيشية ملحة. كيف لنا أن نجمع بين الرواة والمدونين لعملية تستغرق شهورا وأعواما، وكيف لنا أن نضمن استقرار الرواية الشفوية نفسها. ثم أن النتيجة نفسها لا تعدو أن تكون مقاربة تدوينية ينقصها الكثير من جوانب التعبير وظلال الضغوط الايقاعية والنغمية.

لنفرض أننا تمكنا من تحقيق بعض الشروط لكي يجتمع عالم مدون دقيق التدوين متذوق للفن الغرناطي مع شيخ راو عن سلسلة متصلة موثوقة الأصالة، فإننا سنصل في أحسن الحالات الى معدل نوبة مدونة في السنة.

ولنفرض أن الحماس سيبقى مستمرا وأن النفس سيبقى متصلا فإننا بالنسبة للطرب الغرناطي سنحتاج الى 12 سنة للنوبات الكاملة وبضع سنوات أخرى بالنسبة للنوبات الناقصة وإلى الإنقلابات. ذلك دون الانتباه الى اختلاف أساليب الأداء من شيخ لآخر مما يعقد الأمرويثبط العزائم.

هل نستطيع أن نعقد مقارنة بين التدوين الموسيقي والتدوين بصفة عامة منذ الحضارات القديمة.

النقش على الحجر	الرسوم الحجرية والحفريات
عصر الورق والحبر	عصر التدوين الأبجدي
عصر الطباعة	النوبات
	التدوين الأبجدي
	التدوين المتناسب
عصر المعالجة النصية	الاعلاميات الموسيقية

وكل مرحلة تفرز طبقة من المدونين بسلطة معنوية تتفاوت من حيث علاقتهم بالمنظومة الاجتماعية إن صح هذا التعبير.

ونرى أن العمل بالاعلاميات أصبح منذ نهاية السبعينات جزءا من العملية التربوية ودعما لفكرة توسيع الأفق السماعي والبلاستيكي لدى التلميذ وتسهيل الاستيعاب والتحليل، ومن ثمة ظهرت الإمكانيات الهائلة للاعلاميات على التدوين والمعالجة.

والتدوين الاعلاميائي يمر من ثلاث مراحل:

- تخزين المعطيات
- معالجة الذي تم تخزينه
- التحليل والبحث

أما عن مرحلة التخزين فيمكن أن تتم بطريقتين، أولاهما عزف المقطوعة كاملة أو مجزءة بطريقة التعويض Replace أو الإضافة Overdub أو القفزPunch، وثانيهما الكتابة بواسطة لوحة الأدوات علامة علامة وجملة جملة. ويمكن المزج بين الطريقتين. وهناك طريقة

تسهل العمل على العازف الذي يخزن المعطيات وذلك باعتماد حركة مترونومية بطيئة، ويمكن كذلك بطريقة الاضافة عزف المواقع الأساسية التي لا تتطلب براعة في العزف وإضافة المقاطع الصعبة منعزلة عن سياقها.

المرحلة الثانية مرحلة المعالجة لما تم تخزينه تتم أساسا بنفسيات تقنيات المعالجة النصية Traitement de texte كالقطع والنسخ والمسح وتغيير المواقع، يضاف لها ما تختص به اللغة الموسيقية. وتأتي هذه المرحلة لتحقيق بعض النتائج منها:

1) تصحيح الكم الإيقاعي للجملة المخزنة، إذ أن الكمبيوتر له حساسية لجزئيات إيقاعية دقيقة ويحتاج المدون الى تقريب الكم الإيقاعي الى أقرب قيمة ايقاعية به إما بالتفريط أو بالإفراط.

المرحلة الثالثة وتهم التحليل والبحث ويمكن أن تقدم خدمات جلى للبحث بمظاهره الأساسية والتطبيقية ونذكر مثلا التحليل متعدد الطبع:Multitinbral للايقاع في النوبة الغرناطية. أما عن تحليل المقامات والطبوع فيحتاج الأمر الى برنامج خاص يحدد القياسات السلمية والقفلات المميزة باستقراء مجموعة من التسجيلات القديمة التي يمكن كذلك طبعها على اسطوانات مكثفة رقمية تسهل معالجة منهجية ومراقبة ناجعة لمعايير المطابقة Concordance التي تؤكد علميا جوانب الأصالة في ما تم تخزينه وفرز العناصر المشكوك فيها إما لطبيعتها الدخيلة أو الإنزلاقات التي تحدث بفعل التأثر اللاواعي بأنماط أخرى من الفنون الموسيقية وكذلك بنزوع بعض العازفين البارعين الى الإضافات المتكتمة لجوانب أصابها البتر في فترات معينة من تاريخ هذا التراث.

أخلص الى ما يمكن اقتراحه في هذا الصدد بالنسبة لمركز الدراسات والأبحاث الغرناطية: إذا كان التدوين العام للتاريخ الحديث للطرب الغرناطي بوجدة في مظاهره التاريخية والاجتماعية وما يتعلق بذلك من وثائق مكتوبة ومسموعة شيء مقدور عليه نسبيا بتكوين فريق للعمل للاستقصاء والتوثيق فإن التدوين بالكتابة الموسيقية ميسر باستعمال الكمبيوتر ومحيط إعلاميائي يتضمن على سبيل الاستئناس كمبيوتر بسعة كافية في الذاكرتين الحية والميتةوتضمينا لنظام متعدد الوسائط multimédia وكذلك لوسيط للترجمة الموسيقية M.I.D.I وآلة موسيقية مطابقة لنظام M.I.D.I ومخارج للاستنساخ كالطابعة والسكانير ولم لا الربط بأنترنيت لتفعيل التبادل مع آفاق رحبة.

ندوة البحث في التراث الغرناطي: حصيلة وآفاق. منشورات كلية الآداب – وجدة – 1998 ص:217 -239

هل كان عصر غرناطة عصر انبعاث أدبي في الأندلس والمغرب

الحسين رحمون
كلية الآداب ـــ وجدة

يمتد عصر غرناطة في عهد بني الاحمر من سنة 635 هـ 1232م الى اليوم الثاني من ربيع الاول عام 897 هـ 2 يناير 1492 م. وهو التاريخ الذي تم فيه تسليم مفاتيح قصر الحمراء ومدينة غرناطة آخر معقل في الاندلس، على إثر المعاهدة السرية المفروضة على المغلوب على أمره، بين أبي عبد الله بن الاحمر والملكين الكاثوليكيين: فيرناندو، وإيزابيلا. في منظر حزين مليئ بالحسرة والاسى، وكان ابن الاحمر آخر الملوك يغادر غرناطة وهو يكفكف دموعه الخاسرة، وأمه تخاطبه بالعبارة المشهورة:

« أجل فلتبك كالنساء، ملكا لم تستطع الدفاع عنه كالرجال ».

هذه الحقبة التاريخية المليئة بالاحداث السياسية والعسكرية الجسيمةو وبالقضايا الاحتماعية المتناقضة، والاخبار الادبية المتنوعة، سواء داخل مملكة غرناطة، او فيما اتصل بها في بر العدوة من المغرب، هي التي نحاول ان نطل عليها من خلال هذا العرض، وسنركز على الجانب الادبي، وما يتعلق بشعر هذه المرحلة، مستغلين سيرورة الادب في القرنين السابع والثامن الهجريين مع تلك الاحداث والقضايا، ومقارنين احيانا مع اتجاه الادب في المشرق. لنستخلص المكانة الادبية التي احتلتها غرناطة بالنسبة للمسيرة الادبية العربية.

هل كان عصر غرناطة عصر انبعاث أدبي؟

هذا التساؤل يطرح اشكالا لا يزال قائما في الدراسات النقدية الاندلسية، لان عقد مقارنة بين مكانة الشعر، والكتابة، والترسل من الزاوية الفنية في عهد بني الاحمر على يد كتاب وشعراء مرموقين أمثال: الرئيس ابن الجياب، ولسان الدين بن الخطيب وابن زمرك وابن خلدون، وبين الفترة السابقة، حين خبا صوت الشعراء وغلب على الشعر والنثر مسحة من الالم الحزن [1] بسبب كثرة المآسي والاحزان، وذهاب المدن والمعاقل الاندلسية وسقوطها في ايدي النصارى وتكاثر هجرة الاندلسيين الى المغرب وتونس -ان هذه المقارنة تكشف عن انبعاث جديد للادب العربي في غرناطة على عهد بني الاحمر كما تكشف عن تنوع الاغراض الشعرية والنثرية، او تدرجها من جديد نحو مستوى رائق لدى هؤلاء الكتاب والشعراء.

كما ان النظر في الوضع السياسي والاجتماعي الذي طبع الحياة في غرناطة، والذي اتسم بالصراع الدائم بين المسلمين والنصارى، بحيث كانت الحرب في البداية سجالا بين الطرفين، ثم قويت شوكة المسيحيين على المسلمين عندما كثرت الاضطرابات والخصومات السياسية والانقلابات داخل الاسرة الحاكمة، بسبب الحزازات الشخصية، وميل ملوك بني الاحمر الى الترف والمتعة، واسترخاص النفس لنعيم الدنيا والقعود عن الجهاد ومدافعة العدو حتى أتى عليهم الدهر. وكان هذا بشأن كل البيوت المالكة في الآندلس وغير الاندلس عندما يصل الخذلان الى هذا الحد وقد كان لسان الدين بن الخطيب شاهد عيان لمثل هذه الوقائع، فدونها في كتابه: الاحاطة ونفاضة الجراب ودون ايضاالفترات الاستقرار وخص كتاب اللمحة البدرية للاشادة بالدولة النصرية. وفي تاريخ

ابن خلدون ونفح المقري وكتب التراجم الاخرى صفحات مثيرة عن عصر غرناطة وماعرفته من احداث.

هذا الوضع المثير الذي يجعلنا نخلع عن ايجاد تفسير موضوعي لوجود هذا الادب ذي المستوى الجيد.

صحيح ان الجانب السياسي لا يعدو ان يكون من المؤثرات التي تصيب الادب ايجابا او سلبا، ولكن ايضا ان الاضطرابات والفتن تؤدي عادة الى انتكاس المجتمع، وهذا يؤدي بالضرورة الى انتكاس العلوم والاداب.

واذا سلمنا بازدهار فنون الادب عند اشتداد التنافس بين الدويلات والامارات العربية، واجتذاب الكتاب والشعراء والعلماء من لدن الملوك والامراء. كما بدا ذلك من خلال دويلات العصر العباسي. او عصر الطوائف في الاندلس، فان الامر يختلف بالنسبة لغرناطة. أذ اصبح عنصر التنافس بين الامارات منعدما، خصوصا عندما انحصرت سلطة المسلمين في منطقة غرناطة. لذلك فاننا نرى بان هناك اسبابا اخرى تكمن وراء انبعاث الادب في غرناطة، ومحاولة العودة الى الجذور الاصيلة في الشعر العربي واسلوب الكتابة الادبية.

فمن الصعب ان نجادل في جودة شعر لسان الدين ابن الخطيب رغم ماقيل بانه كان ترجمان عصره، وليس امام الدارس الا ان يعترف بالاسلوب الفني لكتاباته، مثله في ذلك ابن خلدون وابن زمرك وغيرهم، وقد ذهب كثير من الباحثين المهتمين بالدراسات الاندلسية امثال محمد رضوان الداية واحسان عباس، الى اعتبار عهد غرناطة فترة ازدهار ادبي في حين قصر آخرون عهد الازدهار على عصر قرطبة وبداية الطوائف، وانكر آخرون كل ابداع للاندلسيين والمغاربة. وخلافا لما درجت عليه هذه الابحاث الاخيرة نؤكد ان

للادب الاندلسي شعره ونثره، فصيحه وعاميه خصوصيات ومميزات، بل له تأثيره في المرحلة التي نتحدث عنها على ادب المشارقة. كما ان الشعر ظل يحافظ على حيويته ورونقه خصوصا في القرن الثامن الهجري فكان عصر غرناطة يشكل انبعاثا قويا للادب أشبه ما يكون بالانتباه الاخير واليقظة الصافية التي تنتاب المحتضر قبل اسلام الروح .

وضعية الادب في بداية عهد غرناطة:

لقد عرفت الاندلس منذ بداية القرن السابع الهجريازدياد تفاقم الاوضاع السياسية والاجتماعية، واشتدت ضغوط الممالك المسيحية على الامارات الاسلامية المفككة [2]وتوالت النكبات على هذه الامارات منذ ان أخذت المدن والحصون الاندلسية تسقط تباعا في يد الاسبان، فاصبحت الاندلس عرضة للصراع السياسي بين الامراء والسلاطين، ومشابة للنزاع الديني بين هؤلاء من جهة وبين المسيحيين من جهة أخرى. وكان الادب يتتبع هذه الاحداث، ويرسم صدى النكبات التي توالت على الاندلس، وظهر ذلك في رثاء المدن الزائلة والامارات الذاهبة، ومانزل بالناس من ضروبالفواجع والكروب [3]»

ولو تتبعنا هذه الاصوات الحزينة في شعر هذه المرحلة لوقفنا على كثير منها بين باك ومتشكك، وبين مستنهض للهمم وموثر للاستسلام، ولرأينا انواعا من الرثاء؛ ووصف الاحداثالمؤلمة التي عاشتها المدن والقرى بفعل الغزو المسيحي.

وهكذا غلب على الشعر الاندلسي مسحة من الالم والحزن. ولكنها امتزجت في ذات الوقت بالدعوة الى الجهاد ومحاربة العدو. واتسم احيانا بفقدان الثقة والامل، وتحول في مجمله عن الاغراض الاصيلةالمعروفة كالمدح والغزل، ووصف الطبيعة، واتجه أكثر الى الرثاء والزهد، والنقد الاجتماعي. فقل نتاجه وضاقت أغراضه واتجاهاته.

تحول الانماط الشعرية:

واذا كانت هذه الاحداث قد أثرت في حركة الادب والشعر خاصة، وعملت على تحويل بعض مضامينها، فانها لم تؤد الى تراجعها كاملة، بل استطاع الادب في هذه المرحلة الاولى من التحول -في الاندلس- ان يحتفظ بكثير من حيويته ورونقه، وسينبعث اكثر حينما تستقر الامور قليلا في غرناطة وتعود أكثر الاغراض الاصيلة الى الظهور ثانية.

واذا أمعنا النظر في الاحداث التي شهدتها الاندلس في هذه الفترة بالمقارنة مع المشرق: نلاحظ تشابها كبيرا في الاحداث والنتائج وعلى رأسها التحول الادبي، برغم الخصوصيات التي يتميز بها كل قطر.

من ذلك مثلا:

1- الدلالة التاريخية الواضحة في سياسة الكنيسة المسيحية التي عملت على حرب المسلمين في واجهتين، القضاء على الاسلام في الاندلس بحيث كان سقوط طليطلة سنة 478 هـ. والاستيلاء على بيت المقدس حيث بدأت الحرب الصليبية عام 489 هـ.

2- انقسام الدولة الاسلامية في مشرقها ومغربها الى دويلات صغيرة، وهو عامل ساهم في تفتيت الوحدة العربية و الاسلامية.

3- معاناة هذه الدول الصغيرة من انواع الفتن والخلافات بين الامراء والملوك الذين يتنازعون على السلطة في المدن والثغور بين غالب ومغلوب.

4- ظهور بعض الدول التي تغير أحداث التاريخ بين الفينة والاخرى، وتوقف الزحف المسيحي، كدولة المرابطين والموحدين وبني الاحمر وبني مرين، وكذا دولة الايوبيين، ودولة المماليك في اول عهدها في مصر والشام.

وفي ظل هذه الاوضاع تغيرت اتجاهات الابداع الادبي، وانتشرت أغراض ادبية جديدة، وأشكال وأوزان مستحدثة، سواء على مستوى مضمون النص، أم مستوى بنيته، وأدى التلوين في الاشكال والانواع الى الاكثار من الشعر الملتزم، وغير الملتزم فبعد رثاء المدن والمماليك، وقصائد الشكوى والعتاب، ورسائل الاستعطاف، أخذ الشعر يتجه نحو التصوف والزهد، والمجون والاستهتار، و لانه كلما تعقدت اوضاع الناس كلما انصرفت طائفة منهم الى الزهد، وانزوت طائفة اخرى الى منجاة النفس ومحاورة الذات، وطفق الشعراء يبحثون عما يسلسهم ويسلي الناس معهم، وينسيهم الواقع الذي يعيشون فيه، وهكذا تطفو الاغراض الادبية اللصيقة بالذات الفردية كالزهد والتصوف والمديح الديني، كما تظهر انواع المسليات من اغراض المحاجاة والالغاز، والتورية، وهي اغراض تقوم على الرمز،وبالمقابل تختفي الاغراض ذات الروح الجماعية، كالفخر والحماسة ووصف المآثر الفنية والعمرانية.

على أن هذه الاغراض ظهرت في المشرق بشكل اكثر وضوحا منه في المغرب والاندلس، لان المجتمع هناك ظل خاضعا لطبيعة سكونية عقب انهيار الدولة الاسلامية امام الغزو المغولي الكاسح، وسقوط بغداد سنة 656 هـ في حين خصعت الاندلس لطبيعة حركية دائمة بسبب الصراع المحتدم مع الاسبان، واستماتة بني نصر في غرناطة واظهار المقاومة في كثير من الاحيان.

ومن الخصائص التي تميزت بها دولة غرناطة عند قيامها والتي عملت على المحافظة على الهوية العربية و الاسلامية وعملت على بعث جركة الادب في عهد بني الاحمر، وجعلت منه ادبا يسترعي اهتمام الدارسين:

1- موقع غرناطة المحصن في منطقة جبلية منيعة تحول دون تحقيق الانتصار عليها بيسر من طرف النصارى، كما ان طبيعتها وغنى ارضها ساعد على تأسيس دولة، وقيام حكم بديل عن بقية الممالك التي انهارت أمام الغزو المسيحي.

2- هجرة معظم الاسر المسلمة من الشمال والشرق، وتجمعها في غرناطة والمناطق المجاورة لها، أدى الى تكوين جبهة داخلية لها وزنها، شكلت قوة ردع ضد الغزاة، وحفزت الحكام النصريين على تحمل المشؤولية يكثير من الشجاعة والصبر، برغم الهجرة المتوالية الى بر العدوة.

3- اهتمام بني نصر في أول الامر بالدفاع عن مملكتهم عن طريق مناورة العدو حينا، والاصطدام به حينا آخر.(4)

4- انشغال الاسبان وامرائهم بالمنازعات والخلافات الداخلية، كان يعطي المسلمين فرصة إعادة توطيد الصف وجمع القوات (4)

5- ارتباط الصلة بين غرناطة ودولة بني مرين، ارتباطا وثيقا في معظم الاحيان كلما دعا داعي الجهاد، اذ وجد النصريون في بني مرين والمغاربة المجاهدين نعم العون كلما ضاقت ضائقة بالمسلمين في غرناطة. ورغم الفتور الذي كان يعترض هذا التعاون، فان التفاعل السياسي والعسكري والاجتماعي الذي كان يجري بين الدولتين كان له الاثر الفعال في الاوساط الشعبية في غرناطة وفاس، كما كانت له أهميته في توجيه هذا الضمير الشعبي ضد الغزو المسيحي، واستغلال طاقاته الفكرية والادبية.

ان هذه المواصفات السياسية والاجتماعية التي أشرنا اليها سابقا لم تكن وحدها هي الاسباب المباشرة للتحول الذي طرأ على بنية الشعر ومعانيه، ونزوعه نحو الالوان

البديعية المختلفة، وان كانت تؤثر فيه لامحالة. ولكن التحول يعود ايضا الى عنصرين أساسيين هما:

1- كثرة الانتاج الادبي في الأغراض المستحدثة، وتراكم الشعر والنثر بكثرة الشعراء والمتشاعرين.

2- سيطرة اللهجات العامية وغلبتها على الشعر الفصيح.

فبالنسبة للعنصر الاول، فقد عرفت القرون السادس والسابع والثامن الهجرية عددا ضخما من السعراء والكتاب في المشرق كما في المغرب، ويكفي ان نفتح كتابا من الكتب التي تتحدث عن شعراء هذه الحركات كخريدة القصر للعماد الاصفهاني، او خزانة الادب لابن حجة الحموي، للنظر فيما احتوى عليه كل منهما من اسماء الشعراء « فينتابنا العجب، لأن كلا منهما يطالعنا بأسماء لا تكاد تحصى » [5]. ونفس الشئ نجده في كتب التراجم الاندلسية مثل: المغرب، والاحاطة، والكتيبة الكامنة. ونفح الطيب، وازهار الرياض.

فلم يعد الشعر وقفا على الفحول من الشعراء كما كان عند ابي تمام والبحتري، والمتنبي، وابن شهيد، وابن زيدون، وابن خفاجة، وامثالهم، وإنما اصبحنا بإزاء شعراء من الفقهاء، والقضاة، والكتاب، وأرباب المهن والحرف من الوراقين والكحالين، والجزارين، وحتى الحمالين فاصبحت وظيفة الشعر تحتل المرتبة الثانية في حياة هذه الطوائف من الشعراء، وهذا ادى الى سهولة نظم الشعر، وانفصال الفن عن التجربة الشعرية، وتحول مع كثير من المتشاعرين الى الانحطاط في الاسلوب، وركاكة في الاداب، وغدا الشاعر يضع احد الاوزان الشعرية ويرصفه بكتلة من الكلمات والالفاظ قلما تسعفه في أداء المعنى.

وغدا شعر القضاة والكتاب وأصحاب المناصب الدينية واهل الحرف شعر هزل ومجون ودعابة. والعاب عقلية لا تخلو من رقة، يقيمون المجالس للرواية والارتجال

ويغمرونها بالنكت اللطيفة والملح الظريفة [6]، وفي نفح الطيب وازهار الرياض اخبار كثيرة عن هذه المجالس التي كانت تعرفها غرناطة

2- اما المسألة الثانية التي يرتبط بها التحول الادبي فقد نشأت عن الميل الشديد الى الشعر العامي في الزجل الشعبي وكذا في جانب من الموشحات، فقد شاعت العامية في كل الاقطار الاسلامية، من بغداد الى غرناطة، وكادت لغة الشعر الفصيح ان تنفصل عن حياة الشارع.

ولم تكن مشكلة هؤلاء الشعراء في اللغة التي يستخدمونها او في ركاكة الاسلوب والعبارة فحسب، وانما اغرقوا في العامية إغراقا كبيرا، ثم ابتدعوا لهذه العامية اوزانا تتلاءم معها، فخرجوا بالوان من الاوزان، كالدُّوبيت، والزجل و والمواليا، والكان وكان ونظموا عليها شعرا كثيرا حتى بلغ بهم المطاف ان فضلوها على الاوزان التقليدية القديمة »[7].

وقد ازداد ولع المتأخرين بالاشكال، وأخذوا يتلاعبون بالالفاظ والكلمات، ويستحدثون الوانا من اساليب البديع كالطرد، والعكس، والمحبوك، والمشجر، ولمن القوافي، والمتواليات، وانتشر في غرناطة انواع منها: التختيم، والتفصيل، والتسميط، والتربيع، والتخميس، والتشجير... وغيرها وشاعت هذه الانماط في كل من الاغراض الشعرية، ودخلت ايضا في المديح النبوي. او ماأطلق عليه: القصائد البديعيات سواء في الشرق ام في الغرب الاسلامي وقد كان التواصل الادبي قائما على أشده حتى هذه الفترة، وكلماظهر لون جديد في المشرق وجد في المغرب والاندلس، وفي نفس الوقت كان المشارقة يتشوقون لما يرد عليهم من الاندلس، وليس أدل على ذلك تسابقهم الى قراءة المغاربة والاندلسيين واحتضان امرائهم للكتاب والمصنفين الذين زاروا مصر والشام في هذه الفترة [8].

لقد جاءت أسباب التحول الادبي متراتبة عنيفة في المشرق، معتدلة محافظة في الاندلس والمغرب. فقد أدى سوء الاوضاع السياسية والاجتماعية الى تقلص الشعر الخالص، وانتشار الشعر العامي، وهذا الامر أدى الى استحداث الاوزان والاشكال الجديدة في البيئة المشرقية، وان كان الموشح والزجل قد نشآ في الاندلس قبل هذه الفترة لأسباب وظروف أخرى تعود الى طبيعة التركيبة الاجتماعية التي عرفتها اسبانيا الاسلامية[9].

ولم يكن الكتاب والمصنفون يهتمون بها لكونها تخرج عن أعاريض الشعر العربي كما يقول ابن بسام في الذخيرة، ولم يتحدث عنها الفتح بن خاقان. ومال عن ذكرها ابن عبد ربه، وعبد الواحد المراكشي في المعجب،ويدأ الاهتمام بها في القرن السادس الهجري مع ابن الخير البلنسي (525 هـ) فقيد ماكان بيده من الموشحات في كتاب : نزهة الانفس وروضة التأنس في توشيح أهل الاندلس[10]

ولما جاء ابن سعيد الغرناطي المعروف بالمغربي (685 هـ) ترجم لأصحاب الموشحات واورد موشحاتهم بنفس الاهتمام الذي خص به الشعراء والقصائد الشعرية التقليدية.

ان هذه الالوان المستحدثة كانت تلبي حاجة الناس الى الغناء وتعبر عن جوانب الحياة البسيطة مما كان يدور في الحوانيت والازقة ومجالس السمر التي تمتلئ بها شوارع القاهرة ودمشق، وتمتلئ بها أيضا دروب غرناطة وفاس، وبطائحها وبساتينها، كما ان الموشحات كانت تحقق انسجام النغمات الموسيقية العربية بالنغمات الموسيقية الاسبانية، في الوقت الذي تلاءمت فيه الازجال مع الغناء الشعبي، وعبرت عن الاحاسيس والاذواق الشعبية تعبيرا فنيا باللهجة العامية المتداولة.

ولكن هذه التيارات الشعبية لم تمنع في غرناطة تيارا آخر كان يفرض نفسه بين الخاصة من الناس في القصور والمحافل الرسمية، ذلك هو الشعر الخالص.

ويستوقفنا نص طريف يورده المقري في نفح الطيب (11) نستفيد منه انتشار العامية حتى بين الاوساط المثقفة في غرناطة، ينقله عن ابن سعيد المغربي، يقول: « إن كلام اهل الاندلس الشائع في الخواص والعوام كثير الانحراف عما تقتضيه اوضاع العربية. حتى إن شخصا من العرب سمع كلام الشَّلُوبِينِي أبي علي، المشار اليه بعلم النحو.. وهو يقرئ تلاميذه لضحك بملء فيه من شدة التحريف الذي في لسانه والخاص منهم اذا تكلم بالعراب، واخذ يجري على قواعد النحو .. استثقلوه واستنذروه »

الواقع ان العامية كانت منتشرة الى جانب استعمال الفصيح، ولكن ان تستعمل في أقراء الدروس، وعلى يد عالم من اكبر علماء الاندلس في النحو فهذا مما يدل – اذا اصبح كلام اين سعيد– على تطاول العامية على الشعر الخالص وغلبة الازجال الشعبية.

ومع ذلك، نستطيع ان نؤكد من خلال قراءة دواوين الشعراء ومصنفات الكتاب التي وصلتنا الي فترة غرناطة، ان الاندلس عرفت الوانا شعرية لاهية والوانا جديدة،،وفي العصر الذي نتحدث عنه وهو القرنان السابع والثامن الهجريان ، لم تكن هذه الالوان اللاهية غالبة كما في المشرق، « وانما غلب على الشعر الوصف، والمزج بين المعاني الجميلة الدقيقة واللفظ الرقيق، وكذا في شكل الشعر من الناحية الموسيقية وبناء القصيدة » (12)

ثم ان هذه الخصائص التي ميزت الشعر الفصيح، كانت تنسحب ايضا على الشعر العامي وعلى الموشح، ففي الوقت الذي اشتهرت فيه الموشحات الاندلسية وبلغت اوجها، وارتقى الزجالون بهذا الفن الى مستوى المعاني الرفيعة في التصوف والامداح النبوية

وادخلوه في مجال الطبوع الموسيقية، كان المشارقة لا يزالون متشبثين بالاوزان الخفيفة والاشكال المرحة اللاهية التي يغلب عليها اللهو والمجون. وهذا العصر بالذات هو الذي تحول فيه المشارقة يبحثون عما اصطنعه المغاربة واستحدثوه في مجال الشعر والنقد والتراجم والكتابة الفنية.

وإذا كان بعض علماء النفس يعتبرون ان اللاشعور يلعب الدور الاكبر في تندر المتندرين، وسرعة التخاطب والتلاعب اللفظي بالكلمات وفلتات اللسان، وهي العوامل التي تعتمد عليها الفكاهة: وتعتبر تنفيسا عن رغبات الانسان المكبوتة، فان المجتمعات الاسلامية لهذه الفترة كانت احوج ماتكون الى إرواء هذه الرغبات بسبب ما أصابها من صدمات واحزان ونكبات. لذلك كانت المنتزهات من الرياض، وشواطئ الانهار والغبات، ومجالس السمر، أماكن يغشاها الشعراء والادباء واهل الظرف واصحاب الالحان، للترويح عن النفس، وقضاء الاوقات في اللهو والغناء والموسيقى كلما هدأت الاحوال وخمدت الفتن.

وقد عرف اهل غرناطة هذا النوع من قول الشعر والتغني به وشاع تلحين الازجال منذ القرن السابع الهجري، وتغنى الناس بالموشحات قبل ذلك، واحتضنت الزوايا هذا النوع من الازجال لانها كانت تصدر عن رجال التصوف ايضا. ومن اشهر هؤلاء المتصوفة الذين انتشرت ازجالهم في الاندلس والمغرب ابو الحسن علي الششتري (668 هـ) فقد « كان سائدة آنذاك في المغرب والاندلس. ونعني بها ما نصطلح عليه اليوم بالموسيقى الاندلسية »(13).

ولعل لهذا العامل ايضا أثره الواضح في انتشار الموسيقى الاندلسية والطرب الغرناطي، وانتقالهما وتميزهما في كل من المغرب، والجزائر وتونس.

واذا كنا نؤكد على عنصر المحافظة الذي ميز الادب الاندلسي والمغربي بصورة عامة، وميز ايضا السلوك العام ونمط الحياة السائد بين الناس، فقد اثر ايضا في مجال مختلف العلوم والفنون، وهذا راجع -فيما يبدو- الى هيمنة المذهب المالكي في أغلب الاحيان، وعدم توزع الناس بين المذاهب الكلامية والاتجاهات الفلسيفية المختلفة والعقائد المتحررة. كما حدث في المشرق وهو عنصر - يبدو لي - من العناصر الاساسية في بقاء الشعر والنثر محافظين على الاتجاه الاصل في غرناطة.

وحتى لا نبالغ في إطراء عصر غرناطة، ونلتزم بالموضرعية الضرورية في مناقشة الآراء، نحسب ان الشعر والكتابة ظلا مشدودين الى نمط المدرسة العربية التقليدية بمقوماتها المعنوية والفنية، ولكنهما خضعا لاسلوب العصر الذي كان يغلب عليه استعمال البديع، فقد تشبث الشعراء والكتاب بالشكل اكثر منه بالموضوع وتفننوا في اظهار قدراتهم البلاغية وركوب الصعب في هذا المضمار.. وكان حازم القرطجاني. (684 هـ) قد انتبه الى كثرة استخدام البديع فانتقد بذلك شعراء المشرق وقال: « انه لم ينبغ فيهم شاعر منذ مائتي سنة[14]، واحسن عبد الرحمان بن علي بن صالح المكودي بضغف بضاعته وبقصور الشعر في ذلك العهد بالمقارنة مع شعر الفحول امثال ابي تمام والمتنبي وابي العلاء.[15]

واذا كان الاشتغال بالبديع قد ذهب بمعاني الشعر في المشرق فقد اثر ايضا على ادب الاندلسيين رغم ما كان يعرف من محافظة وازدهار في القرن الثامن، واذا اخذنا لسان الدين بن الخطيب نفسه وهو من ارق« النماذج الشعرية والنثرية واشهر شعراء عصره في المغرب والمشرق فانه لم يملك الا ان يسير على مذهب عصره في تكلف النثر المسجوع وعلى وقته في صبغ الشعر بالوان من البديع واصنافه. ولا يطرد هذا الامر في كل

كتابات ابن الخطيب، خصوصا إذا كـان بصدد التأريخ او الوصف في الشعر، ولكن يغلب عليه هذا الاسلوب في كتابة التراجم والكتابة الديوانية.

وقد تحدث ابن خلدون –وهو ابن العصر – على هذا الاسراف في البديع وضاق ذرعا بالتكلف الذي يحيل الكتابة الانشائية الى الفـاظ منسقة دون محصل معنوي، لذلك كانت الكتابة التـاريخية عند ابن خلدون مدرسة خاصة به مـن حيث الموضوع والاسلوب، ولذلك ايضا نصادف مدرستين او اتجاهين متواكبين في غرناطة:

1- اتجـاه محـافظ على نسق الشـعـر الاصـيل، والكتابة الـمستـرسلة، كمـا نجـد عند ابن خلدون و ابن الخطيب، وابن خاتمة.

2- اتجـاه يغلب عليـه البـديع ويجـاري العصر ويتـقـيد باسـلوبه. ينهـجه مـعظم الكتـاب والشعـراء والمبـدعبن. وكـان لهؤلاء القـدرة الفائقـة على الجمع بين الطـريقتين. عـلى حد مـانجـد عند ابن الخـطيب، وابن خـاتمـة وابن زمـرك. والمـتـتـبع لاشـعـاو هؤلاء الشـعـراء وكتـاباتهم، يتبـين هذه الميزة التي اخـتص بها الانـدلسـيون في هذه الفتـرة، فلم يكن الوقت قد مضى عليهم لان ينفضوا ايديهم من كل المقومات الاصيلة في الادب شعره ونثره. فهم يكتبون ويقرضون الشعربالاسلوب الاصيل اذا شاؤوا، ويركبون مركب البديع اذا ارادو.

وسنشير الى طائفة من الكتاب والشعراء المشهورين في هذه الحقبة من الذين نعتبر شعرهم شـعرا جيدا في مـعناه ومبناه، والذين نستطيع من خلال دراسـة مأثورهم ان نصف عصـر غرناطة يبـعـث الادب والعودة به الى الاصول، بـالمقارنة مع مـا كانت تعـرفه الاقطار العربية الاخرى من تدهور في مستوى الشعر والنثر.

حركة الادب في عصر غرناطة وبني مرين في المغرب:

ان من ينظر الى ذلك الشبث الهائل من العلماء والكتاب والشعراء في مختلف المصنفات التي تترجم للقرنين السابع والثامن الهجريين، يدرك ان نهاية القرن السابع والثامن عرفا نهوضا ادبيا وفكريا في الاندلس والمغرب.

وكان اساس هذا النهوض الادبي يرجع الي اهتمام بني الاحمر منذ بداية دولتهم بالعلوم والاداب، وبالمقابل شهد العصر فتورا نسبيا في العلوم العقلية والفلسفية، وربما كان لشيوع المذهب المالكي في المغرب والاندلس اثر في ذلك: كما كان له تأثير على السلوك العام للاندلسيين والمغاربة، فطبع بسمة الاعتدال والمحافظة، وهو طابع نجده في سائر الفنون والاداب وهو عنصر آخر نضيفه الى العناصر السابقة التي ميزت الشعر والنثر عما كان يجري في المشرق كما اشرنا قبل قليل.

لقد كانت غرناطة محط انظار الحواضر الاسلامية بما انجبت او احتضنت من مولفين ومؤرخين ذاع صيتهم في الاقطار امثال علي بن موسى بن سعيد المغربي الغرناطي (658) الذي نال شهرة واسعة في المشرق. وعرف بكتابه «المغرب في حُلَى الغرب» و«رايات المبرزين، وغابات المميزين» وابي جعفر احمد بن الزبير (708 هـ)، كما ظهر فيها من الكتاب والشعراء الذين جمعوا بين الفكر والسياسة والشعر كالوزير ابن الحكيم (708 هـ) وابي الحسن علي بن الجياب (749 هـ) وكان لسان الدين بن الخطيب (776 هـ) موسوعة علمية وادبية نادرة.

ومن هؤلاء من اشتهروا في الافق الشرقي شهرتهم في الافق الغربي ولهم باع طويل في علوم الشرع وعلوم اللغة، وابرزهم ابو حيان محمد بن يوسف النِّفْزِي الغرناطي (745هـ) وابو عبد الله محمد ين جابر الاندلسي الضرير (780 هـ)، وابراهيم بن عبد الله النميري المعروف بابن الحاج ولهؤلاء شهرة واسعة في الادب.

ومن الشعراء الافذاذ: ابو عبد الله محمد بن جزي الكلبي (757 هـ) وهو سليل بيت مشهور، ومدون رحلة ابن بطوطة، استهر بنظمه ونثره. ومنهم ابو البركات البلّفيقي (773 هـ) وابو جعفر احمد ابن خاتمة الانصاري الشاعر الفقيه الكاتب (770 هـ) وابو سعيد فرج بن قاسم بن لب، وابو القاسم عبد الله بن رضوان النَّجّاري الاندلسي الفاسي. عاش طويلا في المغرب وتوفي عام (783 هـ)ومنهم ايضا محمد بن يوسف بن زُمْرُك الغرناطي الكاتب والشاعر (793 هـ) وفي العصر المريني كانت الظروف ملائمة لظهور حركة ادبية وعلمية موازية للتطور الذي عرفته غرناطة في القرن الثامن وقد كانت العلاقات الثقافية والحضارية دائمة الاتصال بين المغرب والاندلس. وكان المغرب يجود باموالة ورجاله للدفاع عن الاندلس كما كانت الاندلس تبذل من فكرها وثقافة رجالها لاثراء الحضارة المغربية، ولم ينقطع رجال الفكر والعلم والادب الاندلسيون عن الورود الى حواضر المغرب كمراكش وفاس وسبتة [16].

ويتميز العهد المريني ايضا بكثرة العلماء والادباء، فبقدر مانجد رواجا في سوق النظم والنثر في غرناطة، نلاحظ تقدما في علوم اللغة وعلوم الشريعة وعلوم الطبيعة في المغرب [18] وهذا لايعني ان الاندلس لم تعرف هذه العلوم. ولكن الميل كان شديدا هناك الى جانب الادب، كما ان رعاية المرينيين واهتمامهم بالعلوم ساهم في توسيع تلك الحركة، فقد كان السلطان ابو الحسن المريني عالما يجالس العلماء، « وكان ابو عنان فقيها يناظر العلماء الجلة عارفا باصول المنطق واصول الدين وله حظ صالح من علمي العربية والحساب، وكان حافظا للقرآن عارفا بناسخه ومنسوخه، حسن التوقيع، شاعرا مجيدا ، له مقطعات شعرية حسنة » [18]

ومن بين العلوم التي ازدهرت: علوم اللغة، والنحو والبلاغة والعروض، وكذلك الشعر والنثر، ومن اعلام هذا الفن: مالك بن المرحل (699هـ) ومحمد بن داوود الصنهاجي المعروف بابن آجروم (723هـ) وعبد الرحمان بن علي بن صالح المكودي إمام النحاة في عصره توفي سنة (808 هـ). ومن ابرز الكتاب المشهورين الوزير عبد المهيمن الحضرمي (749 هـ) ومحمد بن احمد الشريف السبتي (768 هـ) وقد كانت مدينة سبتة الى جانب الحواضر المغربية مركز اشعاع حضاري منذ القديم فقد أنْجَبَتْ عشرات الاعلام في الفقه والحديث واللغة والادب، كما كان نشاطها الفكري خلال القرن الثامن الهجري مزيجا من الثقافة الاندلسية والثقافة المغربية، لكونها حلقة الوصل بين العدوتين.

ولابد من التنبيه هنا الى انه يصعب الفصل بين الشعراء الاندلسيين والمغاربة في هذه الفترة، لان جل الشعراد والكتاب والعلماء كانوا ينتقلون بين العدوتين ان لم نقل ان كل الذين نتحدث عنهم من الاندلسيين– وهم نماذج فقط– عاشوا فترات تطول او تقصر في المغرب، كما ان العلماء والشعراء المغاربة جازوا الى غرناطة رغبة في العلم او الشهرة، وفي كتاب: «الذيل والتكملة لابن عبد الملك المراكشي سيل كبير من هؤلاد العلماء (19) ومن المغاربة الذين اشتهروا في مجال النقد والبلاغة العالم ابو العباس احمد بن محمد بن عثمان الازدي المعروف بابن البناء المراكشي (721 هـ) وكتابه الروض المريع في صناعة البديع مشهور في هذا الباب وظهر قبله ابو محمد القاسم السجلماسي (704 هـ) ومن اشهر المصنفين المغاربة ابن عبد الملك المراكشي (703) وعبد الرحمان ابن خلدون الاديب المؤرخ (808 هـ).

وبالرجوع الى هذه المصادر التي اشرنا اليها، والى الدراسات التي تناولت هذه المرحلة التاريخية في غرناطة، نستطيع ان نتبين هذه الصورة الواضحة عن المستوى الجيد الذي كان الادب يعرفه في غرناطة. ونسوق هنا هذه الشهادة لاحمد المقري عندما يقول «فان البلاغة لم تزل شمسها بالاندلس باهرة الاياة، ظاهرة الآيات، الى ان استولى عليها العدو، وعطل من اهل الاسلام الرواح اليها والغدو، وفي اهلها بقية لسان ويراعة وتصرف في فنون الاجادة وبراعة» (20)

بل ان المقري يتحدث عن بعض الاعلام الاندلسيين في القرن التاسع الهجري الذين :«تلقوا كرة البلاغة من يد طبقة أخرى حازت معلى القداح، وتبرجت لها من الفصاحة كل خود رداح » (21)

لان الكتاب والشعراء في الاندلس والمغرب ظلوا محتفظين ببعض مقومات الشعر والنثر: رغم تدهور الاساليب البلاغية والتشبث بالبديعيات: وتشتيت امر الاندلسيين.

وكان من مظاهر استهلاك المعاني الشعرية المعروفة والمتداولة ظاهرة الشعر الاخواني، وظاهرة القصائد البديعية، وظاهرة المديح النبوي الذي توسع فيه الشعراء الى درجة تفقد فيها هذه الاشعار قيمتها لما كثر فيها من تخميس القصائد وتشطيرها وتعشيرها ووصف الشكل النبوي وغيرها.

وكانت هذه المرحلة مع بداية القرن التاسع الهجري هي مرحلة بداية النهاية.

الهوامش

1- بالامكان استخلاص هذه النظرة من خلال قراءة نصوص كثيرة لهذه المرحلة انظر في ذلك كتاب : تاريخ الادب الاندلسي: عصر الطوائف والمرابطين. ص: 192/174. احسان عباس.

2 - نهاية الأندلس ص: 16.

3- تاريخ الادب الاندلسي: عصر الطوائف والموحدين ص 178.

4 - نهاية الاندلس ص 34

5 - نهاية الاندلس ص: 78

6 - مطالعات في الشعر المملوكي العثماني ص: 84

7 - زاد المسافر وغرة مُحَيَّا الادب السّافِرْ. مقدمة المحقق ص: 320

8 - انظر: ظاهرة التورية في الشعر الاندلسي والمغربي ص: 38 (انتشار الكتاب في البيئة المشرقية).

9- انظر: تاريخ الادب الاندلسي (عصر الطوائف والمرابطين) ص: 216

10- ازهار الرياض 253/2

11- نفح الطيب 103/1

12- الادب في العصر الايوبي ص: 274

13- ملحق العلم: 14 مارس 1997 (ندوة عن المتصوف ابي الحسن بن علي الششتري.

* ترجمته في نفح الطيب 185/2

14-منهاج البلغاء ص: 208.

15- نثير فرائد الجُمَان ص: 52.

16- النبوغ المغربي :169/1

17- نثير فرائد الجمان ص: 53

18- النبوغ المغربي 198/1

19- وكذا في كتاب الاحاطة، ونثير الجمان لابن الاحمر. ونفح الطيب، وازهار الرياض للمقري.

20 - ازهار الرياض 115/1

21 - ازهار الرياض 116/1

المصادر والمراجع

1- الاحاطة في اجنار غرناطة: لسلن الدين بن الخطيب: تحقيق محمد عبد الله عنان مكتبة الخانجي القاهرة 1974

2- ازهار الرياض في اخبار عياض: لاحمد المقري. تحقيق مصطفى الشقا مطيعة فضالة المغرب 1978.

3- خريدة القصر وجريدة العصر للعماد الاصفهاني: تحقيق شكري فيصل دمشق 1955.

4- خزانة الادب وغاية الارب لابن حجة الحموي المطبعة الخيرية مصر 1304 هـ.

5- ديوان ابن خاتمة الانصاري. تحقيق د.محمد رضوان الداية منشورات دار الحكمة 1978.

6- ديوان الصيب والجهام والماضي والكهام للسان الدين بن الخطيب تحقيق: محمد الشريف قاهر، الجزائر 1973.

7- ديوان ملك غرناطة يوسف الثالث: تحقيق عبد الله كنون دار الجيل للطباعة – القاهرة – 1965.

8- الذخيرة في محاسن اهل الجزي لابن بسام الشنتريني تحقيق احسان عباس. دار الثقافة بيروت 1975.

9- الذيل والتكملة. لابن عبد الملك المراكشي: تحقيق احسان عباس.

10 – رايات المبرزين وغايات المميزين لابن سعيد الغرناطي المغربي تحقيق عبد المتحال القاضي القاهرة 1973.

11- زاد المسافر وغرة محيا الادب المسافر لابن صفوان. اعداد عبد القادر محداد بيروت. 1970.

12- الكتيبة الكامنة فيمن لقيناه بالاندلس في المائة الثامنة للسان الدين بن الخطيب تحقيق: احسان عباس. بيروت 1983

13- اللمحة البدريية في الدولة النصرية. لابن الخطيب. بيروت 1978.

14 - المطرب في اشعار اهل المغرب لابن دحية الكلبي. تحقيق ابراهيم الابياري وآخرين بيروت 1955.

15- مطمح الانفس ومسرح التأنس للفتح بن خاقان . تحقيق : محمد علي شوابكة. مؤسسة الرسالة بيروت 1983.

16- المغرب في حُلَى الغرب لابن سعيد المغربي الاندلسي: تحقيق شوقي ضيف دار المعارف مصر 1978.

17- مقدمة ابن خلدون. دار إحياء التراث العربي بيروت.

18- مطالعات في الشعر المملوكي العثماني.(بكري شيخ امين. بيروت 198.

19- منهاج البلغاء ...لحازم القرطاجني. تحقيق: محمد الحبيب بلخوجة تونس 1966.

20- نثير فرائد الجمان في نظم فحول الزمان. لاسماعيل بن الاحمر تحقيق رضوان الداية دار الثقافة بيروت 1967.

21- نفاضة الجراب في غُلاَلَة الاغتراب لابن الخطيب. تحقيق احمد مختار العبادي دار النشر المغربية الدار البيضاء.

22- نفح الطيب... احمد المقري. تحقيق احسان عباك بيروت 1968.

23- النبوغ المغربي عبد الله كنون.

24- الادب في العصر المملوكي محمد زغلول سلام دار المعارف مصر 1970.

25- الادب في العصر الايوبي محمد زغلول سلام دار المعارف مصر 1967.

26 - تاريخ الادب الاندلسي عصر الطوائف والمرابطين لاحسان عباس دار الثقافة بيروت 1978.

27- تاريخ الحركة الفكرية في مصر. العصر الايوبي والمملوكي. عبد اللطيف حمزة.

28- تاريخ مدينة المرية: السيد عبد العزيز سالم دار النهضة بيروت 1969.

29- تاريخ النقد الادبي عند العرب، احسان عباس بيروت 1984.

30- الصيغ البديعي في اللغة العربية. احمد ابراهيم موسى القاهرة: 1969.

31- ظاهرة التورية في الشعر المغربي الاندلسي ز ج. الرباط الحسين رحمون 1969.

ندوة البحث في التراث الغرناطي: حصيلة وآفاق. منشورات كلية الآداب – وجدة – 1998 ص:241 -269

صورة من تحدي متأخري مسلمي الأندلس

أحمد المصباحي
كلية الآداب ــ ابن مسيك ــ الدارالبيضاء

تقديم:

هدفنا من هذه الدراسة، تبيان صفة التحدي التي اتسمت بها حياة متأخري مسلمي الأندلس في صراعهم المرير مع طغاة الحكام الإسبانيين ومفتيهم من متطرفي رجال الدين، وقد سقنا عينات من المواقف لإثبات وجهة نظرنا وإلا فإن موضوع متأخري مسلمي الأندلس متشعب جدا يصعب الإحاطة به من زاوية ما؛ فالعامل الاقتصادي مثلا يلتقي مع الوازع العسكري، والديني يلتحم مع الاجتماعي، والأدبي يختلط بالتاريخي وهكذا دواليك. وهذه الخصوبة في التناول لا يلمسها إلا من احتك بالموضوع، ولعل صدور كتاب «تشارلز» في أربعة مجلدات خير دليل على ما نذهب إليه، رغم أنه لم يقل كل شيء، ولعل تخصيص مجلة شرق الأندلس، التي تصدرها جامعة «ليقنت» بإسبانيا زاوية قارة لمعرفة الجديد المتعلق بمتأخري مسلمي شرق الأندلس فقط في كل عدد من أعدادها لدليل آخر على ما نقول.. ولماذا نذهب بعيدا؟ فهل استطاع الدارسون الاستفادة مما تزخر به محاضر محاكم التحقيق من معلومات – وإن كانت مُعْرِضة – عن أوضاع الأندلسيين منذ إنشاء هذا الجهاز الرهيب، وهل عمل الباحثون لحد الآن على استثمار ما يحفل به التراث الاخميادي من إنتاج أدبي وعقدي صادق؟

لذلك كله قصرت دراستي هذه على جانب واحد اسهاما مني لتسليط مزيد من الضوء على حقبة دقيقة وحرجة من تاريخ الوجود العربي بالأندلس.

بقدر ما يكون الحديث ممتعا وشيقا وهو يتناول موضوع الأندلس، لما تركته من عطاء حضاري باهر، بقدر ما يكون ذلك الحديث حزينا ونحن نهم باستعادة مآسي متأخري مسلمي الأندلس[1] وما قاسوه لمدة تربو على قرن من الزمن.. فترة طويلة لاشك، مشحونة بالعذاب والألم والموت سعى الأندلسيون أثناءها إلى استرضاء الطرف الغالب بكل الوسائل، إلا الدوس على كرامتهم وحرمة إرث امتهم، لِيُخَفِّفَ عنهم، ويَرْأَفَ بحالهم، لكن دون جدوى، لقد أصرت إسبانيا على التخلص من ذلك الشعب جملة وتفصيلا، الذي لم يفعل سوى على رفع شبه الجزيرة إلى مستوى راق بين دول العالم إِبَّان تألق الوجود العربي بالأندلس.

وإذا كانت هذه المأساة، هي مأساة كل أندلسي ظلت تجري في عروقه لغة الضاد المترعة بتعاليم الدين الإسلامي والمشبعة بالإرث الحضاري العربي التليد، فإن غرناطة وضواحيها كان لها النصيب الأوفر من تلك المآساة، فجل سكانها أندلسيون، بحكم كونها آخر معقل من معاقل الوجود العربي بالأندلس قبيل سقوطها، بحيث كانت تستقطب أفواجا ثم أفواجا من الأندلسيين الذين حرمتهم حملات الاسترداد المسيحية من كل شيء إلا من الفرار – لمن حالفه الحظ – بجلدتهم في اتجاه المملكة النصرية، ثم إن غرناطة بتضاريسها الوعرة وبمناخها القاري الصعب ... كل هذا وذاك أتاح لأندلسيي غرناطة ونواحيها نفسا أطول لمقاومة مخطط الإبادة الجماعية الذي كان هدفا لكل الأطراف المعنية بتلك الإبادة.. لذلك سيتركز هذا الحديث الشجي على أندلسيي غرناطة وضواحيها فقط.

في البداية لابد وأن نعترف، وبدون مبالغة أن ما استهدف الأندلسيين من أشكال المطاردة والتعذيب والتقتيل الجماعي لم يعرف لها التاريخ نظيرا لا ماضيا ولا حاضرا، ولعل خير دليل قولة المفكر الإيطالي المعروف ميكيا ڤلي حيث قال « وقد كرس نفسه – أي فرناندو الخامس – بقسوة تسترها التقوى لإخراج المسلمين من مملكته وتطهيرها منهم »[2] ولم يكن ميكيا ڤلي بعيدا عن الحقيقة، ألم يكن فرناندو هذا من أكبر هواة مشاهدة حفلات الإحراق الجماعية للمحكوم عليهم من متأخري مسلمي الأندلس؟ ألم يكن يثيب رجال الدين لتنظيمهم تلك المشاهد المروعة من حين لآخر[3]؟

لقد وجد الأندلسيون أنفسهم أمام مصير رهيب ينتظرهم ألا وهو القضاء عليهم عاجلا وليس آجلا. والسؤال المطروح هو: كيف كان تعاملهم مع ذلك الواقع المأساوي الذي كانوا يرونه رؤية العين؟ وقبل أن نجيب يجب أن نسترجع، ولو سريعا، بعض صور تلك المأساة التي أسهم فيها طرفان رئيسيان هما:

1– ملوك إسبانيا: بعد أن تم تسليم غرناطة من قبل « أبي عبد الله » آخر ملوك بني الأحمر للملكين المتحدين[4] فرناندو الخامس وزوجه اسابيلا بتاريخ 1491/11/25 أصبح قدر الأندلسيين بيد هذين الملكين اللذين تعاملا معهم في بداية الأمر تعاملا مرضيا باحترامهما بنود[5] المعاهدة على علاتها[6]، وذلك لتضافر ظروف معينة فرضت على الملكين نهج سياسة لينة مرحلية منها:

– وجود نسبة كبيرة من الأندلسيين الذين آثروا البقاء مهما كلفهم ذلك من ثمن باهظ، وقد كانت غرناطة وقراها المجاورة آهلة بهم.

– ارتباط هؤلاء بإخوان لهم خارج حدود شبه الجزيرة، المغاربة منهم خاصة.

– عدم استتباب الأمن في الجهات التي تم استردادها في مجموع التراب الأندلسي.

– استمرار احتفاظ الأندلسيين بما لديهم من سلاح(7). وبمجرد ما تغيرت أوضاع إسبانيا انكشفت نوايا الملكين(8)، فكان أول عمل دشنا به سياستهما العدوانية تجاه العرب تملصهما من الوفاء بما سبق أن نعهدا به. وهما يوقعان على معاهدة التسليم، فعملا على اختيار أرقى البيوت في حي القصبة وإخلائها من أصحابها لتكون محل إقامة قواد الجيش الإسباني.

– نزول الملكين بجامع الطيبين، وهو أحد المساجد الرئيسية بغرناطة وأمرهما بتحويله إلى كنيسة.

– البطش بعدد من الأندلسيين بحجة العثور على أسلحة في منازلهم واعدام آخرين منهم، وتجميع ما تبقى منهم بحيين هما:

حي البيازين وحي انتيكريولا، ويقدر عددهم بـ: 50.000 نسمة. أما الكثير من الأندلسيين فقد هاجر إما إلى البشرات أو إلى بر العدوة.

– إصدارهما قانونا يقضي بأن يكون حق الإرث في الرجل المسلم لأبنائه النصارى دون غيرهم، ولو كان له أهل، لكنهم يدينون بالإسلام.

ثم توج مسلسل هذه الانتهاكات بإصدارهما قرارا مجحفا كان بمثابة الضربة القاضية لذلك البصيص من الأمل الذي ظل يراود مسلمي الأندلس والمتجسد في التعايش السلمي وحسن الجوار مع باقي مكونات المجتمع الإسباني كما كان الحال وقت الحكم العربي للأندلس. والقرار ينص على وجوب اعتناق النصرانية قسرا أو مغادرة البلاد. ولا

شك أن قرارا كهذا سيولد رد فعل قوي لدى الأندلسيين استعدت له القوات الإسبانية بشن هجوم عسكري لقمع حركة التمرد التي قامت في جهات متعددة بغرناطة وبضواحيها، انتصرت فيها لغة الحديد والنار على لغة الحوار والتفاهم على حساب ضحايا عزل لاحول ولا قوة لهم، فأبيد منهم من أبيد والباقي تعقبته الحكومة الإسبانية بإرسال بعثات من القسس لإجباره على التنصر. ومن هنا جاءت فكرة إنشاء ديوان التحقيق بغرناطة بالذات. وليت الأمر توقف عند هذا الحد، لكنه تجاوزه إلى أخطر من ذلك إمعانا في إذلال الأندلسيين المغلوبين على أمرهم، فصدرت جملة من القوانين الزجرية منها:

- الزام المورسكيين السكن بأحياء خاصة بهم عرفت باسم Moreria والتي جعل بينها وبين الأحياء الإسبانية سور كبير للحيلولة دون اتصال الأندلسيين بسواهم من السكان والغاية من هذا العزل تمكين الجهاز الأمني والديني من مراقبة الأندلسيين عن كثب.

- منع أندلسيي المناطق الأخرى في إسبانيا من النزوح إلى غرناطة، خشية تكتل هؤلاء، وكل من خالف هذا القانون فمصيره الإعدام.

- منع الأندلسيين من بيع ممتلكاتهم إلا بترخيص خاص.

- منع الأندلسيين من حمل السلاح كيفما كانت خطورته ويعاقب بالإعدام من ضبط من الأندلسيين يحمل سلاحا ولو كان أبيض.

إن الإصرار على استصدار القوانين تلو القوانين لا يعني إلا شيئا واحدا هو القضاء على العنصر العربي وما يحتفظ به من خصائص تذكر دائما الجهات المعنية بمهمة التصفية بالماضي العربي الذي أصبح غير مستساغ بالنسبة لتلك الجهات... ولم تترك إسبانيا إنجاز تلك العملية لعامل الزمن، وإنما أرادت التعجيل بكل ما في وسعها للإسراع بمحو مجد أمة

واجتثاثه من الجذور، وقد تطلب ذلك تسخير جميع الطاقات بغير قليل من الإسراف والمغالاة. والأغرب من هذا أن إسبانيا لم تكتف بتجنيد إمكاناتها الذاتية وإنما ذهبت إلى أبعد من ذلك، وكأن آلتها الحربية لم تشف غليلها، إذ استعانت بالقوات الألمانية[9] من أجل الخلاص من إرث حضاري مشرف فتن بإنجازاته الرائعة كل من أسعده الحظ بالاستمتاع به.

وقبل أن نودع عنصر الملكين لابد من الإشارة إلى واقعة تميط اللثام عن العداء السافر الذي كان وراء ما ارتكبه الملكان من جرائم في حق الأندلسيين. والواقعة عبارة عن وصية فرناندو الخامس قبيل وفاته لابنه ووريث عرشه كارلوس الخامس الذي نبهه بوجوب الاحتياط في اختياره لرؤساء محاكم التحقيق، فعليه أن لا يسمح لأحد بتولي ذلك المنصب إلا إذا كان أشد رجال الدين قسوة على الأندلسيين وأكثرهم حماسا للقضاء عليهم[10].

وإذا عرف الأندلسيون بعض التساهل في الفترة التي تولى فيها كارلوس الخامس الحكم جعلهم ينسون لحين من الوقت ما جرعهم أبواه من كؤوس مترعة بالفجائع والمآسي، فإن كارلوس هذا بمجرد أن تغلب على الصعاب السياسية لتي جعلته يتفرغ لحلها[11] وجه اهتمامه الكلي لقضية الأندلسيين. ففي سنة 1500م، وهي السنة التي انتفض فيها الأندلسيون ضد كرامتهم، كانت هذه الانتفاضة موفقة إلى حد استطاعوا بفضلها، ولو مؤقتا، من الانتصار على القوات الإسبانية، واستولوا على بعض الحصون المطلة على البحر الأبيض المتوسط، الشيء الذي أخاف حاكم غرناطة الذي عجز، بما لديه من قوة، أن يكبح جماح الانتفاضة. ولم يتوان كارلوس الخامس هذا من الحضور

شخصيا إلى غرناطة لتفادي خطر تنامي حركة التمرد، فأعد خطة قامت على أسلوبي الحيلة والعنف، في آن، معا أديا بالثورة إلى الإجهاض، فاضطر الأندلسيون لتوقيع معاهدة الاستسلام للجانب المنتصر، وبموت كارلوس الخامس وصعود ابنه فليب الثاني الحكم، المعروف بتعصبه المقيت لكل ما يمت للأندلسيين بصلة، متجاوزا كل الانتهاكات التي اقترفها أسلافه، عاد كابوس المطاردة يجثم على صدور الأندلسيين الذين بهتت مميزاتهم وتضاءل ارتباطهم بماضيهم بانتصارهم في المجتمع الإسباني، وما قاوم ذلك الذوبان من خصائص فقد كان مجرد تقليد درج عليه الأندلسيون منذ مئات السنين، كالتخاطب باللغة العربية وارتداء الزي الأندلسي والتمسك ببعض العادات التي لها علاقة بالدين الإسلامي.

وهذا الواقع المؤلم لم يشفع للسياسة الإسبانية في عهد فليب الثاني لتغيير موقفها تجاه الأندلسيين.. إنها على العكس من ذلك صعدت من نظرتها العدائية ضد الأندلسيين، وصارت قضية هؤلاء قضية دولية[12]، بحيث لم تبق مشكلة داخلية بالنسبة لإسبانيا، وبمعنى آخر أن فليب الثاني راهن على توفير الأمن للشواطئ الإسبانية الواقعة شرق وجنوب إسبانيا بالقضاء على الأندلسيين الذين ثبت تعاونهم مع الأتراك، الذين صارت إسبانيا تخشاهم خوفا من احتمال فتح إسلامي جديد لشبه الجزيرة، خاصة وأن تركيا بعد احتلالها لتونس والجزائر لم تعد تفصلها عن إسبانيا إلا بضعة كيلومترات، فعمل الملك الإسباني على إصدار قوانين منها:

- منع استعمال اللغة العربية مع فرض تعلم اللغة الإسبانية خلال ثلاثة أعوام، ليصير بعدها التعامل باللغة العربية محرما .
- إجبار النساء الأندلسيات على كشف وجوههن .

- وجوب ترك أبواب منازل الأندلسيين مفتوحة في الأعياد لمراقبة أصحابها.
- منع الأندلسيين من امتلاك العبيد[13].

وغيرها من القوانين الجائرة التي حاول الأندلسيون لدى السلطات الحاكمة لحملها على العدول عنها مما أدى في النهاية إلى اشتعال الثورة الكبرى التي التهبت بها سفوح جبال ;يلر، وهي أكبر رد فعل عرفه المورسكيون في صراعم المرير من أجل البقاء.

وكما عودتنا الدولة الإسبانية في أمثال هذه المناسبات فإنها تكيل الصاع صاعين، وتقسو إلى أقصى درجة في القسوة، فعمدت إلى محاربة الثوار بمنتهى الشراسة وفي الوقت ذاته سلطت نقمتها على سكان حي البيازين الآمنين والذين آثروا الحياد، فطردتهم من منازلهم وأصبحوا بين عشية وضحاها مشردين في مختلف أقاليم المملكة الإسبانية في حالة يرثى لها.

2- رجال الدين

وهو الطرف لثاني الذي تعامل مع الأندلسيين بوحشية فجة مجردة من أدنى إحساس بأزمة ضمير ملحقا بهم الوانا من الإهانة والتعذيب قبل الحكم النهائي على السيء ;ظ منهم والإعدام حرقا، ومما هو أبشع من ذلك مما لا يتصوره عقل بشري سليم، ويمكن تصنيف هذا الطرف إلى مستويين:

أ- رجال الدين في روما: كان أحد انشغالات البابوات في روما تتبع وضعية الأندلسيين باهتمام خاص لمساعدة الأطراف الأخرى معنويا وماديا للاجهاز على شعب أعزل من كل شيء إلا من إيمانه القوي وحرصه الشديد للحفاظ على هويته، وقد أبدى

البابوات ترحابا غير مشروط لجميع من يساعد من قريب أو من بعيد على إبادة الأندلسيين، وإن تطلب ذلك الانحراف عن أبسط الأعراف الأخلاقية[14].

ففي سنة 1311 م مثلا، أي قبل كارثة انهيار المملكة النصرية بنحو قرنين من الزمن، أصدر البابا كليمانث الخامس تعليماته إلى ملوك إسبانيا يحذرهم فيها من مغبة تسامحهم مع المسلمين وتركهم يمارسون شعائرهم الدينية في ممالكهم مُحِثًّا إياهم بالعدول عن تلك السياسة ومنبها إياهم بوجوب إحداث ديوان التحقيق لحمل مسلمي الأندلس على التنصر في المناطق التي تم استردادها.

وبعد أن تمت الغلبة للإسبانيين، ووقعت معاهدة التسليم التي ضمنت مظهريا بعض الحقوق للمغلوبين، أقسم كارلوس الخامس على احترامها أثناء توليه كرسي العرش سنة 1519 م. أصدر البابا كليمانت السابع سنة 1524م أمرا يحل فيه للملك المذكور التبرء من قسمه ليجوز له ارتكاب ما شاء من جرائم ضد الأندلسيين وهو مرتاح الضمير دينيا[15].. وعقب هذا الأمر البابوي الرخيص بسنة واحدة فقط أصدر أمرا آخر طلب فيه من الملك نفسه أن يدفع الأندلسيين بأداء الطاعة له، وأن يفرض عليهم الدين المسيحي، بتعميدهم إكراها وأن يحول ما تبقى من مساجد إلى كنائس مع مصادرة أحباسها لفائدة الكنيسة.

أما البابا بيوس الرابع، فقد حذر فليب الثاني من استمرار بقاء العادات الخاصة بالأندلسيين ونصحه بقطعه دابرها... في حين أننا إذا ألقينا نظرة على حالة الأندلسيين وقت صدور هذا الأمر البابوي سنجد أن الأندلسيين قد ذابوا أو كادوا في المجتمع الإسباني ولم يعودوا يمثلون تلك الخطورة التي يومئ إليها البابا، وهذا ما يدركه البابا نفسه

جيداً لكنه قصد ذلك عمدا للقضاء النهائي على أي أثر للوجود العربي بالأندلس وجعل إسبانيا – ولو مظهريا – موحدة عقائديا واجتماعيا.

رجال الدين في إسبانيا: وإلى هؤلاء على الخصوص ينسب معظم ما جرى للأندلسيين من مآس. لقد كانوا يحترقون شوقا لمجيء ذلك اليوم الذي ينفضون فيه أيديهم من آخر مسلم ظل متشبثا بأرضه[16] ولتحقيق هذا الحلم استنفروا جميع ما لديهم من إمكانات بشرية ومالية ودينية، واستنفدوا الطرق كلها للوصول إلى هدفهم مادامت الغاية تبرر الوسيلة منها مثلا، أنهم:

– سعوا لدى الملكة اسبيلا لإنشاء ديوان التحقيق مثل ما هو موجود بفرنسا وألمانيا إيطاليا. وكان القس «تركيمادا» وراء هذا المطلب، فاستجابت الملكة لرغبتهم، ودشن مقره الرئيسي لأول مرة في إشبيلية سنة 1480م. وكانت غرناطة تابعة لأحد فروعه الموجودة بجيان لردح من الزمن، ثم أصبح لها فيما بعد مركزا مستقلا نزولا عند رغبة الأحبار المتطرفين[17]. وضعوا خططا سرية لاستفزاز الموريسكيين تدفعهم للتمرد وهذا ما فعله الكردينال خمينس سنة 1499 معترفا للملكة بذلك، فيضطر الجيش آنذاك للتدخل، لتكون النتيجة حصد مئات أرواح الأبرياء... وذلك ما ينتشي له جل رجال الدين في إسبانيا أو في روما[18].

– هرعوا إلى سجن غرناطة، وذبحوا جميع من فيه ويقدر عددهم بـ 150 سجينا، انتقاما من إخوانهم ضارمي الثورة الكبرى سنة 1569 م.

- أوعزوا للسلطة بطرد سكان حي البيازين بعد فشل الثورة الكبرى، وتغريبهم عن ديارهم إلى مناطق نائية ومتفرقة في إسبانيا ، فرضوا على الأندلسيين حضور قداس الأحد إجباريا، وجلدوا النساء اللائي يخضبن أيديهن بالحناء.

- اقتحم خيمينس بنفسه بيوت الأندلسيين وانتزع منهم بالقوة ما يحتفظون به من نفائس المخطوطات إلى أن جمع عددا كبيرا منها، اختار منه ثلاثمائة مخطوط لطابعها العلمي، وأما الباقي فدفع به إلى النيران تلتهمه على مرأى ومسمع من الجميع بساحة الرملة بغرناطة[19].

- خيمينس قرارا وصل به إلى أوج الحقد العقدي فاعتبر أبناء المرتدين عن النصرانية منذ الفتح العربي جميعا مثل الآباء الأوائل، لذا فهم مرتكبون لجريمة الارتداء التي تطالها محاكم ديوان التحقيق.

هذا قليل من كثير، لأننا إذا همنا بتتبع فضائح رجال الدين سيستغرقنا الحديث عنها طويلا، ولنصل إلى بيت القصيد، أعني آثام جهاز ديوان التحقيق والتي لا يجرؤ على ارتكابها إلا أناس مرضى بهستيريا التلذذ برؤية الآخرين يتلوون ألما تحت تأثير وسائل التعذيب الوحشية.

ولكي يسهل على رجال الدين اصطياد ضحاياهم، أعدوا جدولا مفصلا وصفوا فيه بدقة متناهية الحياة الداخلية للأندلسيين وأذاعوها بين الناس، وكل من ضبط شخصا متلبسا بعادة من العادات المنصوص عليها في الجدول عليه في الحال أن يبادر بإبلاغ رجال الدين، ومن تهاون فعقابه الطرد من الكنيسة، ومن هنا تبدأ معاناة الأندلسيين الذين صاروا عرضة للتجسس حتى من ذويهم. وحين يقع أحد المتهمين بين أيديهم، فهو يمر أولا بمرحلة

الاعتراف، مرحلة يكون فيها الموت للمُحَقَّق معه أهون عليه بكثير من البقاء حيا لبشاعة ما يتعرض له من أنواع التعذيب القاسية، مثل:

- تعمد إطالة مدة التحقيق، لبث نوع من اليأس لدى المتهم ومن ثم تجريب جميع أشكال التعذيب عليه.
- تسليط آلة لضغط أضلاع المتهم.
- كيه بأسياخ من حديد شديدة الالتهاب
- كيه بقوالب ملتهبة نارا توضع على بطنه أو فوق عجزه.
- ربطه إلى سلم، رجلاه إلى فوق ورأسه إلى تحت ثم إرغامه على شرب الماء بكميات كبيرة، فتكاد روحه تزهق من كثرة ما يشرب من ماء وهو في وضعه غير الطبيعي.
- لفه بحبل من أعلى الكتف إلى القدمين ثم يأخذون في رفعه وإنزاله إلى تحت طيلة فترة التعذيب.
- نزع أسنانه.

وإذا فارق المتهم الحياة، قبل صدور الحكم، فالتحقيق يتابع وكأن المعني مازال قيد الحياة إلى أن تثبت التهمة، فينبش عليه في قبره، وينفذ فيه الحكم الصادر في حقه بصورة عبثية، وبما أن موت المتهم فوت على رجال الدين متعة مشاهدته يتعذب فهم يستدركونها بطرق أخرى بمصادرة أمواله وحرمان أولاده من حقهم في الوظيف. وإذا قاوم المتهم تلك الأساليب الجهنمية وأنسأ الله في عمره وأدين بما نسب إليه من تهم باطلة فإنه يساق، ولم يبق فيه من صفات الكائن الحي إلا العظام، يلبسونه ثوبا أسود ويحاط عنقه بحبل ويرغم على حمل شمعة، إلى مصير لا يعرفه والذي لا يخلو من أن يكون إما:

حشره في قاعة بقامته طولا وعرضا، يظل بها ممددا إلى أن يموت، فيتساقط اللحم عن عظامه.

سوقه إلى ساحة عمومية مع غيره من الضحايا ليحرق أمام جمهور المتفرجين. وإما إعدامه شنقا[20].

تلك كانت بعض الصور المقتضبة من مسيرة الألم والاضطهاد التي اصطبغت بها حياة متأخري مسلمي الأندلس والتي خطط لها أكبر هيأة في الدولة الإسبانية ونعني بها ملوك إسبانيا ورجال دينها[21]. والآن بقي في ذمتنا الجواب على السؤال الذي سبق أن طرحناه في بداية البحث وهو كيف كان تعامل الأندلسيين مع محنتهم التي لازمتهم لغاية خروجهم مطرودين من أرضهم؟

إننا إذا حاولنا لَمَّ مجموع ردود الأفعال التي تبناها الأندلسيون لمواجهة مصيرهم الميؤوس منه سنندهش فعلا لروح التحدي التي سادت مواقفهم منذ بداية المأساة إلى الإعلان عن قرار الطرد لذا علينا أن نقف موقف إكبار وإجلال، رغم الفارق الشاسع بين طرفي الصراع، لسمو همم الأندلسيين، وعدم خضوعهم للأمر الواقع للوهلة الأولى. وتتجلى نزعة الصمود والاستماتة هذه في مظهرين اثنين: حربي وسلمي[22].

بالنسبة للأول، فقد تتبعنا ولو بإيجار آثار السياسة العدائية التي تحكمت في نهج القادة الإسبان تجاه الأندلسيين والتي أثارت حفيظة هؤلاء غير ما مرة؛ ففي سنة 1499 م[23] مثلا كان المناخ العام منذرا بوقوع أول صدام دموي بين الأندلسيين وخصومهم بسبب السلطات الإسبانية على تجاوز معظم ما اتفق عليه في معاهدة التسليم، وأن ما احتوت عليه من بنود كان مجرد أضغاث أحلام فقط، فظل الأندلسيون متوفزين في

انتظار السبب المباشر لإشعال فتيل الحرب، ولم يطل الانتظار، فقد حدث أن اجتاز شرطي رفقة رجل دين حي البيازين، واقتحما منزلا وقبضا على أفراده لاقتيادهم إلى السجن بذريعة زواج ربة الأسرة برجل مسلم فاستغاثت المرأة بأهل ملتها، الذين هبوا لنجدتها وتطور الوضع ليتحول إلى انتفاضة عارمة استعد لها الجانبان بما أوتيا من قدرة، ووقعت المواجهة التي أتاحت للأندلسيين ولأول مرة التنفيس عن غضبهم منذ سقوط غرناطة، كما فسحت أمامهم آفاق التعاون مع البحارة الأتراك بواسطة المغاربة، فقد كان الأتراك يأخذون عن الأندلسيين غنائمهم من الأسرى مقابل حصولهم على السلاح من القراصنة الأتراك.

وإذا كان النصر في جانب المعتدين الإسبان، فقد تمكن الأندلسيون من توقيع اتفاقية تعهدت فيها الدولة الإسبانية بالشروط الآتية لمن قبل التنصر على الهجرة وهي:

- حرية استعمال اللغة العربية.

- الإبقاء على العادات الأندلسية.

- عدم خضوع الأندلسيين لمحاكم ديوان التحقيق لمدة أربعين يوما وانتهت الانتفاضة، وألقى الأندلسيون السلاح، فاستخلصت إسبانيا درسا خطيرا ألا وهو أن الأندلسيين مازالوا على دين آبائهم يشد فيما بينهم كالجسد الواحد، لذا صدر قرار التنصر أو الطرد من إسبانيا، وهذا خرق سافر لمعاهدة غرناطة فأحدث صدمة قوية لدى الأندلسيين الذين سرت في صفوفهم موجة من الاستياء تحولت إلى ثورة عارمة اكتسحت حي البيازين والبشرات وبلفيق وجبال رندة، واتخذ الأندلسيون من مدينة غويخار مقرا لقيادة الثورة التي عرفت بثورت البشرات[24] وبدأ الثوار يتوافدون على البشرات حتى أطلق عليهم مصطلح Monfies أي المنفيين[25]، ثم شرعوا في تنظيم حملات على الحاميات

الإسبانية، واتسع نطاق الحملات إلى أن أشرفت على مرج غرناطة. وكلما حقق الأندلسيون نصرا ما إلا ورفع من معنويات إخوانهم أينما كانوا في مشارق الأرض ومغاربها، ونتيجة لتلك الغارات الموفقة فقدت الإدارة الإسبانية صوابها، فأرسلت تعزيزات عسكرية كثيفة صوب مدينة «غويخار» فاكتسحتها وقتلت من فيها من شيوخ ونساء وأطفال[26]. أما المحاربون فقد انتقلوا إلى حصن آخر ومنه استأنفوا عملياتهم الحربية ضد المتعقبين لهم فكبدوهم خسائر جسمية إلى أن نفدت مؤونة الثوار، وقل عددهم فاضطروا لإجراء مفاوضات مع الإسبان ضمنت لهم شرطا واحدا هو البقاء على قيد الحياة بعد أن تم استرقاقهم[27]. وإذا كانت نهاية الثورة مأساوية، فقد ألزمت ملك إسبانيا إصدار عفو عام لفائدة سكان حي البيازين شريطة تنصرهم في أجل لايتجاوز ثلاثة أشهر أو يغادروا البلاد.

الثورة الكبرى: اختارت نسبة كبيرة من متأخري مسلمي الأندلس الانتماء إلى دين المتغلب، عسى أن يكون اختيارها القسري هذا حافزا مغريا للمسؤولين لترك الأندلسيين وشأنهم على غرار بقية عناصر المجتمع الإسباني الأخرى. ولم تمر سوى أربع وثلاثين سنة [1492-1526 م] حتى كانت قد غارت أهم الملامح المميزة للأندلسيين، وبذلك يكون ديوان التحقيق قد أدى مهمته على أحسن وجه بحيث وفق – ولو شكليا – في جعل إسبانيا موحدة من الناحية الدينية، ومن هنا ظهر مصطلح Morisco أي مورسكي إشارة إلى تقلص شأن الأندلسيين وضعف خطرهم.. إلا أن النظرة العدائية ظلت هي هي لم تبرح مكانها فبمجرد تولي «دون دي سبينوزا» رئاسة ديوان التحقيق حتى أعد لجنة كنسية أوكل إليها السهر على تهيء تقرير دقيق عن وضعية الأندلسيين بغرناطة، دفعه للضغط على الملك فليب الثاني لإصدار لائحة من القوانين[28] تجرد الأندلسيين من

البقية الباقية من عروبتهم وعلي رأسها تحريم استعمال اللغة العربية فكان له ما أراد وصدر القانون بتاريخ 1564 الذي خلف هلعا لدى الأندلسيين، فالتمسوا من الملك والكنيسة معا تأجيل تنفيذ المرسوم مستعينين بأعيان غرناطة الإسبانيين الذين يتعاطفون مع الأندلسيين فلم يستجب لطلبهم، كما أن «مونديخار» الحاكم المدني لمدينة غرناطة اقترح على «اسبينوز» إدخال بعضا من التعديلات، فرفض لشدة حقد الرجل على الأندلسيين بل إنه تمادى في صلفه فتمعد نشر القرار يوم ثاني يناير الذي يصادف ذكرى سقوط غرناطة وشرع في تطبيق محتويات القرار، فلم يجد الأندلسيون حلا آخر غير الالتحاق بإخوانهم المنفيين بأدغال جبال سييرانفادا، فكثر عددهم وبدأت فكرة الثورة تسري بينهم سريان النار في الهشيم واتضحت لهم خطوطها العامة، فشكلوا هيكلا إداريا وزعوا من خلاله المهام على الزعماء منهم يترأسهم أمير ينسق بينهم واتصلوا سرا بولاة الأمر في المغرب ومصر وتركيا لمد يد المساعدة(29).. ولم يبق لهم من الاستعدادات سوى النقطة التي ستفيض الكأس. وقد تحسس «مونديخار» بما يقوم به الأندلسيون من تحركات، فأصدر أوامر اقتناعا منه بما يروج من أن الأندلسيين يدبرون تمرداً جديدا، من تلك الأوامر.

- منع دخول أي غريب حي البيازين
- عقاب الأشخاص الذين يتعاونون مع المنفيين
- تسليم أبناء الأندلسيين البالغين من العمر ما بين 13 إلى 15 إلى السلطات الإسبانية لإدخالهم إلى المدارس لتلقينهم مبادئ الدين المسيحي واللغة الإسبانية.

أما مدريد فقد كانت منشغلة بمشاكل داخلية معقدة صرفت لحلها جل اهتمامها، وكانت السواحل الإسبانية لا يعمرها أحد احتياطا من هجمات القراصنة.. وبذلك اكتملت

مجموعة من الشروط التي أدت حتما إلى قيام الثورة الكبرى. وحدث أن مرت دورية عسكرية بالقرب من البشرات محملة بالسلاح. فشرد أحد جنودها بحثا عن غنيمة يكسبها لذاته، فالتقى ببعض الثوار، فجردوه من سلاحه بعد أن أردوه قتيلا، فأسرعت الدورية إلى مكان الحادث، واشتبك الفريقان، فقضي على الدورية وتم الاستيلاء على ذخيرتها، واندلعت الثورة لتعم معظم الأماكن التي يستقر بها الأندلسيون الذين حالفهم النجاح في البداية بسيطرتهم على مواقع متفرقة وإن كان ثمن ذلك غاليا جدا فقد أطلق الجنود الإسبان النار على كنيسة لجأ إليها الأندلسيون فانهدت بمن فيها، كما هجموا على فرقتين فدمروهما عن آخرهما. وفي هذا الأثناء، أي سنة 1570، صدر عن فيليب الثاني قانون يقضي بنفي أندلسيي غرناطة – حي البيازين – الذين يقدر عددهم بثمانمائة أندلسي إلى أماكن نائية ناحية ليون وجليقية وهم مكبلون بالسلاسل، فمنهم من قضى نحبه في الطريق بسبب الجوع أو المرض أو قساوة المناخ ومنهم من تعرض للقتل من طرف مرافقيهم من الجنود طمعا في سلبهم أمتعتهم(30).

ظل الثوار حاملين مشعل انتفاضتهم رغم ضراوة المعركة بينهم وبين أعدائهم الذين كانوا يفوقونهم عددا وعدة، في حين أن الأندلسيين لم يتلقوا أية مؤازرة من الخارج باستثناء متطوعين مغاربة انتقلوا إلى جبال البشرات للقتال جنب إخوانهم. وباغتيال « ابن عبو » سنة 1571 م أحد رموز الثورة الكبرى وضع حد لذلك الأمل الذي علق عليه الأندلسيون جميعا أحلاما كبرى، وانطفأت آخر وأخطر ثورة قام بها الأندلسيون برهنوا فيها على أنهم شعب أبي قوي الشكيمة لا يرهبه جبروت العدو.

أرغمت القوات الإسبانية الثوار على الاستسلام تحت شروط قاسية جدا، إذ تحولوا إلى رقيق يعملون في زراعة الأرض في مناطق لاتربطهم بها صلة ما. منبثين عن جذورهم التي من أجل الحفاظ عليها ضحوا بما لديهم من غال ورخيص.. ولم يعد للأندلسي ما يذكره بماضيه غير خيوط ضئيلة لا تقوى الذاكرة على تفسيرها.. أمام هذا الوضع البئيس لم يرتح رجال الدين لوجود الأندلسيين بين ظهرانيهم فطلبوا من الملك فيليب الثالث إصدار قانون الطرد النهائي لجميع الأندلسيين[31]. وصدر القانون فعلا سنة 1609 م في شرق الأندلس أولا، وفي سنة 1610 م[32] في غرناطة ثانيا. وكان القرار صدمة لم يتوقعها الأندلسيون المهيضو الجناح الذين قاموا بمحاولة رمزية لرفض القرار فأقبرت في مهدها ووضعت رهن إشارة المسؤولين لتنفيذ الطرد بواخر لحمل الأندلسيين إلى بر العدوة. وطويت بذلك صفحة من تاريخ الوجود العربي بالأندلس وتنفست إسبانيا الصعداء وهي تقترف أكبر جريمة عرفها تاريخ البشرية[33].

القرصنة:

كانت أفواج الأندلسيين التي فضلت مغادرة وطنها على التنصر قد استقرت ببر العدوة، ولظروف أو لأخرى اختار أفراد من تلك الجالية العمل في القرصنة، وصاروا عنصرا حاسما لتغذية أعمال القرصنة التي شهدت نشاطا ملحوظا منذ أواخر القرن الخامس عشر الميلادي بشواطئ العرائش وسلا ووهران والجزائر وبجاية[34]. ووجدت هذه الفئة فرصتها المواتية للانتقام من إسبانيا مصدر محنتها بانضوائها تحت لواء القراصنة المغاربة أو الأتراك المحتلين آنذاك تونس والجزائر، فكان رجالها يقومون بحملات النهب والسلب ثم يعودون إلى الشواطئ المغربية وهم محملون بأسراب من الأسرى يبيعونهم في أسواق النخاسة

المغربية، ومن جملة ضحايا تلك الحملات الكاتب الإسباني الشهير «سرفانتيس» كما استغلوا عملياتهم لمساعدة إخوانهم الأندلسيين الذين يرغبون في الهجرة إلى بر العدوة وقد حيل بينهم وبينها بقوانين زجرية[35].

وكان من نتائج هذه القرصنة أن أرغمت فرناندو الخامس على إخلاء شواطئ إسبانيا المتوسطية وإن كانت تتوفر على أضخم أسطول حربي آنذاك[36]، وقد تزامنت هذه الغارات وصدور قرار التنصر حيث ارتفع نشاط القراصنة بين سنتي 1524 م 1584 م وقام تعاون وثيق بين القراصنة والأندلسيين المقيمين بالأندلس لدرجة أنه راجت إشاعة قوية مفادها أن الهدف الإستراتيجي للقراصنة التمهيد لعودة الوجود العربي بالأندلس مرة ثانية تحت قيادة الأتراك[37].

ومن بين القراصنة الأندلسيين الذي ذاع صيتهم هناك الرئيس بلانكيو والرئيس أحمد أبو علي ومراد الكبير جواديانو وغيرهم.

العصابات:

دأب الأندلسيون للبحث دوما للثأر لأنفسهم ولحضارتهم ضد أولئك الذين تسببوا في محوهم من الوجود وصاروا مجرد صدى نردده بين الفينة والأخرى حينما نريد أن نفيد من ثمار حضارتهم التي لم تفقد طلاوتها مهما كررنا فيها القال والقيل.. فتكونت عصابات تقطع الطريق على السابلة[38] بعد أن أصبح أفرادها مرفوضين من لدن المؤسسات القانونية والدينية والاجتماعية لا مأوى لهم ولا وطن غير قدراتهم الذاتية لضمان قوت يومهم والعمل لفرض حضورهم على المجتمع الذي صمم على إلغائهم.. وفي هذا الإطار اشتروا من لدن الملك رخصة لامتلاك السلاح لإنجاز مهامهم التي تطورت مع مرور الأيام ولم تعد مقتصرة

على اختيار ضحاياهم من بين المواطنين العزل، ولكنهم وجهوا عملياتهم ضد أجهزة الدولة نفسها فأنشأوا دارا لضرب النقود المزورة التي درت عليهم أموالا وفيرة شجعتهم لتأسيس إدارة خاصة بهم لاتخضع لقوانين الدولة الإسبانية.

والطريف في أعمال هذه العصابات أنها كانت تجير المجرمين والمطاردين قانونيا وتحميهم وتدافع عن قضاياهم بارتشاء القضاة[39] وهذا يعني أن تعاطفهم مع الفئة الدنيا للشعب الإسباني هو نوع من التضامن الإنساني بغض النظر عن الجنس والدين.. إنهم كانوا يرون فيهم أنفسهم وما عانوه من شتى أشكال الحرمان والتهميش والظلم[40]. أما بالنسبة لمظهر الثاني من مظاهر نزعة الصمود عند المواطن الأندلسي، فتبدو في أهمية الأندلسيين في تنشيط الاقتصاد، الإسباني من جهة وذكائهم في اكتشاف مخرج فريد من نوعه لإحداث تواصل فيما بينهم تحديا لرقابة المجتمع، ذلك الاكتشاف هو لغة «الأخميادو»..

وفيما يتعلق بالجانب الأول يحسن بنا أن نستشهد بمثل واحد من أمثال كثيرة جرى تداولها بين الإسبانيين والمثل يقول «من يملك أندلسيا يملك ذهبا»[41] وهذا له دلالة اقتصادية غير خافية على أحد، وإذا كان لكل مثل مرجعية تاريخية فقصة هذا المثل ومثله أمثال كثيرة أنه إثر نفي متأخري مسلمي الأندلس إلى منطقتي ليون وجليقية مجردين من كل شيئ إلا من إرثهم الحضاري المترسب في أعماق لا وعيهم والذي أهلهم لاستئناف شوط جديد من حياة ملؤها العمل الجاد والمواظبة عليه جعلهم يندمجون بالتدريج في الوسط الاجتماعي والاقتصادي الذي اقحموا فيه مكرهين.

وبمرور وقت قصير أي «عشر سنوات من مجيئهم إلى قشتالة. وكانوا من قبل لايملكون من الأرض ما هو بقدر الاكف مساحة أصبحوا في يسر وثراء، واغتنى كثير منهم

بحيث أنه لو بقيت الأمور على ذلك المنوال عشرين سنة أخرى لأصبح سكان البلاد الأهليين أنفسهم خدما لهم»[42]. وهذا النجاح الذي حققه الأندلسيون كان أحد الأسباب المباشرة لاستصدار قانون الطرد سنة 1609 م. بعد أن فشلت مجموعة من القوانين التي كانت غايتها الحد من نشاط الأندلسيين منها قانون 1572 م الذي منع عليهم ولوج سلك القضاء والعمل في البناء والهندسة، لكن هذا الحظر لم يؤثر في شيء على حيوية متأخري مسلمي الأندلس بفضل ثرواتهم الواسعة التي مكنتهم من التغلغل في الأوساط الحاكمة ومن ثم مهل عليهم ارتشاؤها.

وقد ساعدت عوامل ذاتية وموضوعية على تفوق الأقلية الأندلسية، فبالإضافة إلى حرصها على العمل، فقد كان الأندلسيون «شعب ذو مبادئ أخلاقية متينة، أشراف في معاملاتهم وتعاقدهم ليس بينهم عاطل، وكلهم عامل يعطفون أشد العطف على فقرائهم»[43]. وكانوا يتحايلون على السلطتين السياسية والدينية لكي لا يلتحقوا بسلك الجندية أو الكهنوت، الشيء الذي جعل عددهم ينمو باطراد[44]. وبالمقابل فإن الإسبانيين تعودوا على حياة الدعة والكسل لما وفرته لهم كنوز اكتشافهم للعالم الجديد من فرص سهلة للإثراء[45]، وهذا ما دعا الكاتب الإسباني «سرفانتيس» للحقد على الأندلسيين، ويصورهم في أحد مؤلفاته[46] على شكل حمى بطيئة لكنها فتاكة لجسم الإنسان.

الألخميادو:

إذا كانت الدوائر المسؤولة في إسبانيا سياسية ودينية معالم لا تترك وسيلة إلا واستنفدتها لإفناء المجتمع الأندلسي بالجملة فإن الأندلسيين من جهتهم لم يذعنوا لتلك

الدوائر بجناحيها المتشددين، فابتكروا منافذ متعددة لمقاومة تيار الإبادة الشاملة انبثقت من محيط ظروفهم التي لا يحسدون عليها. ذكرنا آنفا أمثلة منها، ونأتي الآن إلى الحديث عن نموذج آخر تحايلوا به على عيون الرقباء وإن كثرت وإن كانت يقظتها في منتهى الانتباه إثباتا لهويتهم وحفاظا على استمرار وجودهم.

لقد اهتدوا إلى استعمال لغة خاصة فيما بينهم عرفت باسم «الاخميادو» بعد أن منعوا باسم القانون من استعمال لغتهم الأم، وانطلت اللعبة على الجميع برغم المطاردة الدقيقة والقاسية لكل ما يصدر عن تلك الفئة المحاصرة ماديا ومعنويا وصارت «الألخميادو»[47] سلاحا في يد الأندلسيين تنفسوا من خلاله في غياب عن أي ملاحقة كيفما كان نوعها للتعبير عما يلي:

1- عن همومهم الذاتية في قالب إبداعي رفيع شعرا ونثرا، أسهموا به في إنعاش الحركة الأدبية التي شهدتها إسبانيا في القرن السادس عشر. من ذلك مثلا وجود كتاب نقدي لأحد الأندلسيين يحلل فيه الأعمال المسرحية «للويي دي ڤيكا» الذي يعد مفخرة من مفاخر إسبانيا الأدبية، ثم اعترف أحد المستشرقين الإسبان بالأثر الإيجابي للأندلسيين في إغناء النهضة الأدبية في إسبانيا إذ يقول: «أنه اختفى بطرد الموركسيين الأدب المعطر والشاعرية الشعبية والخيال الممتع ومصدر الوحي الذي كانوا يمثلونه وقد غاض باختفائهم من شعرنا هذا التلوين والفن والحيوية والإلهام والحماسة التي كانت من خواصهم وحل محلها الظلام في الأفق الأدبي خلال القرنين السابع عشر والثامن عشر...»[48].

وهنا نخلص إلى نتيجة كثيرا ما ألح عليها المهتمون بدراسة تاريخ إسبانيا أثناء الوجود العربي بهاوبعد زواله منها وهي أن قرار الطرد كان خسارة عظمى لا تعوض لإسبانيا

في المجالين الاقتصادي والاجتماعي، ونضيف نحن هنا، أن تلك الخسارة طالت الميدان الأدبي كذلك إذ لم يعد العطاء الثقافي للأندلسيين ظاهرة غريبة عن المجتمع الإسباني لارتكازه على أصول مغايرة تماما للأدوات المعرفية الإسبانية، وإنما اندمج في صلب لغة الطرف الغالب وغدا جزءا منه يغذي إنتاجه الأدبي لكن بمنظور أندلسي، وهذا جوهر تحدي الشعب الأندلسي لغرطسة ملوك إسبانيا ورجال دينها.

2- عن همومهم الجماعية يبث التعاليم الإسلامية بين أبنائهم وذويهم خوف انجرافهم الكلي وراء أساليب الحياة المادية والروحية الإسبانية ومن ثم نسيان جذورهم الأولى التي تفصلهم عن الإسبانيين دينا ولغة وتقاليد، فانكبوا على نسخ القرآن بالألخميادو وألفوا بها في التفسير والحديث والفقه وسير الأنبياء والقصص التاريخية ذات البعد الوعظي والديني والأخلاقي(49).

وأهمية هذا التراث الأندلسي الطريف، تبدو في كونه المصدر الحيوي – عدا كتابات قليلة جدا حررت قبيل السقوط أو بعيدهُ – الهام لمعرفة موقع الأندلسيين الأدبي والاجتماعي داخل الحركة الثقافية الإسبانية في القرن الخامس عشر.. وإذا أتى ذلك اليوم الذي سيهتم فيه الباحث العربي على الخصوص بهذا التراث بالإضافة إلى تركة أخرى لاتزال هي الأخرى مغبونة في حقها، ونقصد الركام الهائل من محاضر محاكم التحقيق، التي تزودنا بأوصاف دقيقة وواقعية عن الوضع القانوني والمعيشي والاجتماعي للأندلسيين آنذاك سنكون قد وفينا جزءا من ديننا – ولو نسبيا – تجاه الشعب الأندلسي الذي طالما قاسى كثيرا وكابد طويلا دفاعا عن حقه في البقاء، إلا أن موازين القوى لم تكن تجري في صالحه. والخلاصة النهائية أن الأندلسيين بطبيعتهم الخلاقة وشدة تعلقهم بأرضهم

استطاعوا الوقوف صامدين على امتداد المحنة أمام كل الحواجز الرهيبة التي نصبت في طريقهم للحيلولة دون استمرارهم وكان تحديهم تارة عنيفا يكيلون للمعتدي الصاع صاعين وتارة سلميا أدهش بإنجازاته الرائعة العدو قبل الصديق.

الهوامش

1) تعمدت على امتداد صفحات هذه الدراسة، تجنب استعمال كلمة « موريسكي » لما تتضمنه من معنى قدحي في حق الشعب الأندلسي لا موجب للاستمرار في ترديدها.

2) نهاية الأندلس. محمد عبد الله عنان. ص. 350

3) نهاية الأندلس ص. 338

4) انظر أثر اتحاد العرشين القشتالي والأرغوني على مصير دولة بني الأحمر وكذا مصير الوجود العربي بالأندلس كتاب « الأندلسيون وهجراتهم إلى المغرب » لمحمد رزوق. ص. 52

5) انظر بنود المعاهدة في كتاب « العرب والمسلمون في الأندلس بعد سقوط غرناطة » لهنري تشارلس لي. ترجمة حسن سعيد الكرمي ص. 32 وما بعدها.

6) أزهار الرياض. للمقري 1 / 67 وما بعدها نهاية الأندلس. ص. 310 و 312

7) هناك ظروف أخرى أشار إليها محمد رزوق في كتابه « الأندلسيون وهجراتهم إلى المغرب » ص. 51

8) جنة الرضا. لابن عاصم. تحقيق: صلاح جرار. 2 / 29. وانظر البواعث الحقيقية لنوايا الملكين في: نهاية الأندلس. ص. 315 الأندلسيون وهجراتهم. ص. 51 و 52 و 53

9) محنة العرب في الأندلس. أسعد حومد. ص. 287

10) العرب والمسلمون. ص. 64

11) الأندلسيون وهجراتهم. ص. 78

12) نفس المصدر ص. 89

13) محنة العرب. ص. 250 والأندليون وهجراتهم. ص. 91

14) الاستقصا. 3/108 و Luis del Marmol Carvajal: Histoire de rebelion y Castigo de los moriscos del reino de Granada p. 147

15) العرب والمسلمون. ص. 109 محنة العرب. ص. 343

16) نهاية الأندلس. ص. 313

17) نفس المصدر ص. 331

18 محنة العرب. ص. 341

19) انظر اختلاف الباحثين في تقدير العدد لحقيقي الذي أحرق من نفائس التراث العربي: نهاية الأندلس. ص. 316

20) ناصر الدين على القوم الكافرين لأحمد بن قاسم الحجري. تحقيق محمد رزوق. ص. 18

21) كان جهاز ديوان التحقيق مناسبة لرجال الدين ليصبحوا في عداد الأثرياء بسبب ما يدره عليهم ذلك الجهاز من ثروات طائلة إما عن طريق مصادرة أملاك المتهمين أو بالحصول على رشاوي منهم.

انظر على سبيل المثال قصة الكولونيل ليمونك في كتاب: محنة العرب. ص. 346.

22) لا بد من الإشارة هنا أننا سنقتصر على بعض مظاهر ذلك التحدي في المستويين معا، وإلا فإننا إذا حاولنا استقصاء جميع أشكال دفاع الأندلسيين عن حقهم في الوجود فإنها كثيرة ولعل شدة التصاق الأندلسيين بعقيدتهم وبإرثهم الحضاري، رغم أنهم صاروا من الناحية القانونية والشكلية إسبانيين لا فرق، ولم نتعرض لهذا الشكل من التحدي لأنه يعتبر ركيزة الصراع الدائر بين الأندلسيين وولاة الأمر في إسبانيا. انظر مثلا: ناصر الدين. ص. 111 وما بعدها.

23) Luis de MArmol Carvajal: Historia del rebelion y castigo de los moriscos del reino de Granada. p. 116 والأندلسيون وهجراتهم. ص. 59

24) البشرات – منطقة جبلية في جنوب غرناطة، وتقع كذلك جنوب سلسلة جبال سييرانفادا.

25) الأندلسيون وهجراتهم. ص. 88

26) عن قساوة الجنود الإسبانيين انظر: الأندلسيون وهجراتهم ص. 60

27) النفح: 527/4

28) انظر: قائمة القوانين في نهاية الأندلس. ص. 358 وما بعدها

29) انظر: الأندلسيون وهجراتهم. ص. 63

30) العرب والمسلمون. ص. 86و87و207

31) هناك أسباب اقتصادية دفعت السياسة الإسبانية لإصدار قرار الطرد انظر: العرب والمسلمون ص. 211

32) النفح 528/4

33) تركت هذه الثورة صدى دوليا تعرف من خلالها العالم لأول مرة وبشكل واسع على محنة الأمة الأندلسية بإسبانيا.

34) النفح 528/4

35) العرب والمسلمون ص. 165. نهاية الأندلس ص. 388

36) نهاية الأندلس. ص. 389

37) نهاية الأندلس. ص. 382 وما بعدها. محنة العرب ص. 248

38) محنة العرب. ص. 248و252، ويطلق عليهم هورناتشوس انظر الأندلسيون وهجراتهم.ص. 112

39) العرب والمسلمون ص. 91و92

40) تركت الأعمال الانتقامية هذه أثرا في المجتمع الإسباني فاحترف كثير من أبنائه نفس العمل، وصاروا يعرفون باسم Bandolerio

41) ونصه الإسباني هو "Quien tiene moro, tiene oro" وهناك مثل آخر يقول « كثر لعرب تكثر المرابح » أو « كلما ازداد العرب ازدادت المرابح » انظر العرب والمسلمون ص. 78 و 93. ومحنة العرب. ص. 354

42) العرب والمسلمون ص. 90 انظر: الأندلسيون وهجراتهم ص. 112

43) ناصر الدين ص. 109

44) نهاية الأندلس. ص. 325

45) الإكسير في فكاك الأسير. محمد بن عثمان المكناسي تحقيق: محمد الفاسي. ص. 89

46) El coloquio, de los perros أي مناجاة الكلاب

47) وهي كتابة القشتالية بأحرف عربية: Aljamiado

48) نهاية الأندلس. ص. 500

49) المصدر نفسه ص. 495

مصادر الدراسة

1 - جنة الرضا. لابن عاصم الغرناطي. تحقيق. صلاح جرار دار البشير عمان 1989

2 - ناصر الدين على القوم الكافرين: لأحمد بن قاسم الأندلسي تحقيق: محمد رزوق. منشورات كلية الآداب بالدار البيضاء الطبعة الأولى 1987

3 - الإكسير في فكاك الأسير: لمحمد بن عثمان المكناسي تحقيق محمد الفاسي. منشورات المركز الجامعي للبحث العلمي. 1965

4 - النفح. للمقري. تحقيق. إحسان عباس دار صادر. بيروت 1968

5 - أزهار الرياض. للمقري. تحقيق لجنة مشترك الرباط 1968

6 - ا لاستقصاء. للناصري. تحقيق ولدي المؤلف. دار الكتاب الدار البيضاء. 1955

7 - العرب والمسلمون. هنري تشارلزي. ترجمة: حسن سعيد الكرمي دار لبنان للطباعة والنشر. بيروت الطبعة الأولى: 1988.

8 - نهاية الأندلس. محمد عبد الله عنان. مكتبة الخانجي القاهرة. الطبعة الرابعة 1987.

9 - محنة العرب في الأندلس. لأسعد حومد. المؤسسة العربية للدراسات والنشر. الطبعة الثانية بيروت. 1988

10 - الأندلسيون وهجراتهم إلى المغرب خلال القرنين 16 و 17 الميلاديين لمحمد رزوق. إفريقيا الشرق. الدار البيضاء

11- Historia del rebelion y castigo de los moriscos del reino de Granada: luis de Marmol Carvajal

ندوة البحث في التراث الغرناطي حصيلة وآفاق. منشورات كلية الآداب - وجدة - 1998 - ص: 271 - 276

مقاربة منهاجية للمناهج التربوية في التراث الغرناطي: "روضة التعريف" لابن الخطيب السلماني (ت 776 هـ) نموذجا

بدر المقري
كلية الآداب — وجدة

إن أخذ سبر أغوار التراث التربوي الأندلسي بربقته وأصليته، يتطلب النهوض بأمر الحرص على استشراف وعي جاد ببطلان معادلة القطيعة الزمانية مع التراث الإسلامي. فمن المقاصد المنهاجية السامية التي يرفضها التدافع الحضاري تقعيد قراءة جديدة للتراث الأندلسي أُسُّها اعتبار ذلك التراث نظاما متكاملا ذا امتدادات حضارية تكسر أغلال دائرة الزمان المغلقة. فهذا المقصد المنهاجي حافز رئيس لوضع معالم مشروع علمي طويل الأمد يخص قراءة تراثنا المعرفي الغرناطي قراءة جديدة. فمازال الباحث والمنقِّر في التراث المعرفي الأندلسي يظن بأنه يعود بنُجْحِ مطلبه إذا كان منطقه المحرك اعتبار الفضاء المعرفي الأندلسي فضاءاً مغلقا من حيث المعايير الزمانية السائدة. فقد أخفق في مغزاه وحسر عن بلوغ بغيته من رأى ذلك الفضاء المعرفي الأندلسي معالم تراثية انقضت فوائدها. فليس هناك أدنى شك في أننا نُحْرَمُ نيل مسألتنا ونورق في مبتغانا إذا كان المقياس الكرونولوجي عمدتنا في قراءة التراث الأندلسي عامة والتراث الغرناطي خاصة، ونقصد بذلك أن الملتمس والمقتبس هو الذي يرى في تراث غرناطة حبلاً ممدوداً وعروة

لا انفصام لها. فذلك التراث نظام معرفي حدده سياق محدد، ولكننا نأخذه بتمامه باعتبار قواعده الرئيسة الثابتة متمثلة في شمولية الإسلام الحنيف الذي يرسم الصوى.

إن الحاجة المنهاجية ملحة، ليوطن الباحث في التراث الأندلسي نفسه على أمر النظر في ذلك التراث من حيث دلالته على بحر معرفي يمكننا أن نمد منه في كياننا المعرفي الآني، ووجب من ثمّ على االباحث أن يجعل محو القطيعة المعرفية مع التراث الأندلسي دِربتَهُ.

ولا يختلف اثنان ولا ينتطح عنزان في أن القيام بالقراءة الجديدة للتراث الغرناطي أتم قيام، يتطلب تصورا لا يشوبه خلل ولايعتريه أود. فما زلت طامحا للمساهمة في هذه الندوة بعرض يكون أعود علينا وأنفع لنا في تجريب البحث في التراث الغرناطي من حيث الحصيلة والآفاق.

وإذا كنت جاعلا للمقاربة المنهاجية للمناهج التربوية في التراث الغرناطي من خلال «روضة التعريف بالحب الشريف» للسان الدين ابن الخطيب السلماني الغرناطي (ت776هـ) فيهذا التقديم تأخيراً وتنفيساً، فاأن مرماي ليس هو نفكيك كتاب «روضة التعريف» أو كشف الحجب عن نظريته التربوية [1]. إن ما أصبو إليه حبيس البعد المنهاجي، وهو أن أكلأ وأراعي منهاج لسان الدين ابن الخطيب من أوهام وسقطات وهبوات القراءة العجلانة التي تحرص على التذكير بأن المدى المعرفي الأقصى لكتاب «روضة التعريف» والمنهاج التربوي الذي يدعو إليه، لا يتجاوز القرن الثامن الهجري.

إن فضل المقاربة المنهاجية، لا ينسبط علينا إلا بأن نيسر بأن قوام ومساك روضة ابن الخطيب هو حب الله تبارك وتعالى. فذلك هو المبتدأ والمآل عند المؤلف، لأن ذلك الحب هو الهادي لأرشد الأمور والدال على أهدى السبل.

وليس عجيبا البتة أن تصد القراءة العجلانة التي تعتبر المقاربة المنهاجية المتكاملة للتراث الغرناطي أمرا غير ذي بال، باعتبار المتن التراثي مواتا -عن سواء غرض المنهاج التربوي لابن الخطيب. فقد اجتمعت الآراء على أن المؤلف فرغ من تأليف « روضة التعريف » قبل حلول سنة 769 هـ بدليل ما جاء في رسالته إلى ابن خلدون المؤرخة بثاني جمادى الأولى من عام 769 هـ [2]، والتي أورد فيها العبارة التالية: « فصدرت تقاييد وتصانيف، يقال فيها..يا ابراهيم، ولا إبراهيم اليوم » وهو يشير إلى قوله عز وجل في الآية 76 من سورة هود:« ياإبراهيم أعرض عن هذا » أي أعرض عن الغفلة ولذ بالباري تعالى [3]. فتأليف « روضة التعريف » معلمة من معالم المرحلة الرابعة في حياة ابن الخطيب، الممتدة من عام 763 هـ إلى عام 772 هـ، وهي مترجمة للشعور بإصر الحياة، وغيومها المتلبدة من حوله، وتوقانه إلى الخلاص [4].

وإذا كانت الألسنة مطبقة على أن « روضة التعريف » ثمرة لمعارضة ديوان الصبابة لابن أبي حجلة التلمساني (ت 776 هـ) فإن ذا العقل والجول والحجة يدرك بأن « روضة التعريف » أسمى توليف يعكس اتخاذ ابن الخطيب السبيل إلى السلوك إذ هو منهله الذاتي [5].

واللافت للنظر في هذا المقام؛ أن كل القراءات التي لا ترى في التراث الأندلسي نظاما حضاريا ممتدا بأصوله ومعالمه وخصائصه في حاضرنا، لا تعول على اعتبار « روضة

التعريف» ناطقا منهاجيا بما عايشه ابن الخطيب في تجربته السلوكية. فالأستاذة فاطمة طحطح لها حكم نافذ في ذلك، لأنها تلزمنا بألا نتعدى التسليم بزيف التجربة السلوكية لابن الخطيب، فهو عندها مجرد متقمص، ولا يعدو أن يكون متراوحا بين النص والتجربة (6) وقد غاب عن الأستاذة فاطمة طحطح، أن الخطوة الأولى التي كان جديرا بأن تُخطى في تحليل التجربة التربوية السلوكية لابن الخطيب، هي أن نلوي على أن المحرك الجلي للكتابة التربوية السلوكية هي الذوق والطبع، ولا حكم في تلك الكتابة السلوكية لغير ذلك.

ومضى المستعرب الفرنسي RENÉ PÉREZ في مقاربة «روضة التعريف» فلم يعرج ولم يُرْبِعْ إلا على أن توليف ابن الخطيب نموذج سامٍ لروح المناظرة والحجاج ورحابة الصدر وحمل هم التوفيق بين النقل والعقل (7).

وإذا أطلقنا وثاق «روضة التعريف» وأرخينا خناقة من القراءات العجلانة، فإننا نتحصن بحملة من الحجج للقول بأن الغرض الذي قصده ابن الخطيب هو تبيان المنهاج النبوي التربوي اللاحب الذي يتخذه المسلمون بالأندلس وخارجها، وعلى مر الأزمان والأعصار، وفي كل الأمصار صُوىً ومنارة في ساحة التدافع الحضاري.

يقول ابن الخطيب: «وجعلته شجرة وأرضا، فالشجرة المحبة مناسبة وتشبيهها، وإشارة لما ورد في الكتب المنزلة وتنبيها، والأرض النفوس التي تغرس فيها والأغصان أقسامها التي نستوفيها، والأوراق حكايتها التي نحكيها، وأزهارها أثمارها التي نجنيها، والوصول إلى الله تعالى ثمرتها التي ندخرها بفضل الله ونقتنيها..» (8)

إن من قبيل الثغرة المنهاجية، حصر « روضة التعريف » في دائرة القرن الثامن الهجري، فذلك يشكل علينا أمر جدوى التنقيب في تراثنا الغرناطي فتغم علينا فوائد جمة. وإمكان فوائده منهاجيا باعتبار ذلك التراث نظاما معرفيا ممدودا تمثل لبناتة فضاءا خصبا ومَعيناً جاريا لا ينضب في أفق بناء الثقافة البانية: ثقافة الشهود الحضاري. فإذا قدنا « روضة التعريف » برؤية منهاجية تسلم بأنها معلمة معرفية يمكن إدخالها المختبر لتفكيكها وتحليلها، فإنها ستنقاد، وإذا رُمْناهاَ أصبناها.

إن المقاربة المهاجية للمنهاج التربوي في « روضة التعريف » تكون سهلة الملمس، بالإرتقاء إلى صعيد اعتبار الروضة دعوة تربوية مستندة إلى أصل الكتاب وأصل السنة، وهي بكل أصولها وفروعها تنبيه على الملجأ المنحى الذي يلوذ به كل من يعاني في وغى التدافع الحضاري على شاكلة معاناة الغرناطيين من الخطر القشتالي المحدق بهم في القرن الثامن الهجري.

وإذا كنا داعين من خلال هذه المقاربة المنهاجية ، فلأن المنهاج التربوي القائمة علاماته في « روضة التعريف »، إشارة وتلميح إلى ما يمثله الإقتباس من أنوار حب الباري تعالى، من خطورة في تربية الجيل القرآني الفريد القادر على دخول معترك الصراع الحضاري، قياسا على اللوْذِ بحَقْوِ « جنة الرضى » لابن عاصم القيسي الغرناطي في القرن التاسع الهجري.

الهوامش

1) – أنظر:

– «لسان الدين ابن الخطيب: حياته وتراثه الفكري» للمرحوم محمد عبد الله عنان. ط 1– القاهرة، 1968م.

– «منوعات ابن الخطيب» للأستاذ الحسن السائح. منشورات وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، الرباط 1978م.

2) – «روضة التعريف بالحب الشريف» لابن الخطيب السلماني الغرناطي، مقدمة تحقيق الدكتور محمد الكتاني. دار الثقافة –الدار البيضاء، 1970: ج1 / ص38.

3) – مقدمة التحقيق: ج1/ص37.

4) – مقدمة التحقيق: ج1/ص 21.

5) – ننبه هنا على تنوع مصادره وغناها، وأهمها: -«كتاب اللمع» للطوسي

– «كتاب الإشارات والتنبيهات» لابن سينا.

– «الرسالة القشيرية»

– «كتاب منازل السائرين» للأنصاري.

– «الفتوحات المكية» لابن عربي الحاتمي

6)– انظر دراسة الأستاذة فاطمة طحطح في ندوة ابن الخطيب مجلة كلية الآداب بتطوان: ع2: ص 327-330.

7) – ندوة ابن الخطيب: ص31-32 (القسم الفرنسي)

8)– «روضة التعريف» : ج1/ ص 101.

ندوة البحث في التراث الغرناطي حصيلة وآفاق. منشورات كلية الآداب - وجدة - 1997 - ص: 277 - 284

وزارة الشؤون الثقافية
مركز الدراسات والأبحاث الغرناطية
وجـــدة

جامعة محمد الأول
كلية الآداب والعلوم الإنسانية
وجـــدة

التوصيات الصادرة عن الندوة

البحث في التراث الغرناطي: حصيلة وآفاق

وجـــدة
مـــارس 1997

مواصلة للدراسة والبحث في التراث الأندلسي الغرناطي بجميع مكوناته التاريخية والأدبية والفنية نظم مركز الدراسات والأبحاث الغرناطية وكلية الآداب والعلوم الإنسانية بوجدة ندوة في موضوع:

«البحث في التراث الغرناطي: حصيلة و آفاق».

يومي: 7 و 8 مارس 1997 ابدار السبتي (مقر المركز) ومقر الكلية بجامعة محمد الأول

شارك فيها الأساتذة:

- أحمد المصباحي: من كلية الآداب ابن مسيك سيدي عثمان بالدار البيضاء.
- أحمد عيدون: رئيس قسم الموسيقى وفنون الرقص بوزارة الشؤون الثقافية بالرباط.
- أحمد السرايري: باحث بالمركز الوطني لتنسيق وتخطيط البحث العلمي والتقني بالرباط.
- عبد اللطيف مومن: من كلية الآداب بمكناس.
- علي لغزيروي: من كلية الآداب بفاس.
- عبد الفتاح بنموسى: باحث وممارس للتراث الموسيقي الأندلسي بفاس.
- مصطفى الغديري: من كلية الآداب بوجدة
- مولاي أحمد الگمون: من كلية الآداب بوجدة
- أحمد حدادي: من كلية الآداب بوجدة
- الحسين رحمون: من كلية الآداب بوجدة
- بدر المقري: من كلية الآداب بوجدة

- عبد الإله بلمليح: من كلية الآداب بوجدة
- خالد حجي: من كلية الآداب بوجدة
- محمد بنعبد الله: مدير مركز الدراسات والأبحاث الغرناطية الذي عين مقررا عاما للندوة وساعدته في التقرير الآنسة منى المريمي؛ أما الكتابة فقامت بها السيدة لطيفة طلحة بمساعدة الآنسة ثرية العصري، وقد امتدت الندوة عبر جلسات أربع يومي الجمعة والسبت 7 و 8 من الشهر الجاري، وبعد تقديم الأساتذة لعروضهم ومداخلاتهم (طيه برنامج الجلسات ومحاورها) ومناقشتها مناقشة معمقة ومستضيفة من قبل الدارسين والباحثين والمهتمين اجتمع الأساتذة في جلسة ختامية واستخلصوا ما يلي:

وعيا منهم بما للتراث من أهمية بالغة في تكوين الذاكرة الجماعية للأمة وما للتربية الفنية والموسيقية من آثار عميقة، ومزايا متعددة في تهذيب أذواق الناشئة، وتنمية إحساساتهم الفنية، وتعميق شعورهم بالقيم الجمالية المادية والروحية في الحياة والكون، ولما لها من دور عظيم في تكوين الشخصية وبناء توازنها مما سيجعل منها شخصية متفتحة، متكاملة، تتمسك بقيمها الدينية والوطنية والإنسانية وتتحلى بروح التحدي والقدرة على مواجهة الصعاب، حتى تستطيع إثبات مكانتها في عالم القرن الحادي والعشرين وما بعده.

إن الندوة وعيا منها بهذه الحيثيات والحقائق توصي الجهات المسؤولة والوصية بما يلي:

1) ضرورة ربط التراث الغرناطي بإطاره العام، وتجنب اجتثاث هذا اللون من الموسيقى من جذوره، لأن ربطه بأصوله الأولى، وبخلفيته المعرفية التي أدت إلى ظهوره في بيئته القديمة من شأنه أن يغني البحث في رجاله، وأنماط إيقاعه ونصوصه، وما تعالجه من موضوعات في السياق العام الشمولي الذي يحقق

الترابط والامتداد، ويسمح برصد خصوصيات بيئته الأصلية، وما يشاكلها من ظواهر في البيئات الجديدة في المراحل اللاحقة بما يضمن له ظروف البقاء والاستمرار، ويتيح إشراك مجموعة من أصحاب التخصصات والاهتمامات المرتبطة بالموضوع.

2) الحرص على التنسيق بين مختلف الجهات المعنية، والفاعليات المختصة، وفي مقدمتها مركز الدراسات والأبحاث الغرناطية ومجموعات البحث في التراث المغربي الأندلسي، ولا سيما في كلية الآداب والعلوم الإنسانية بجامعة محمد الأول بوجدة حيث ينتشر هذا اللون من التراث الغرناطي، ويشكل مادة للبحث والدرس، وكذلك مع المراكز والمجموعات الأخرى المماثلة في المغرب وفي الخارج.

3) التفكير في إعداد موسوعة للتراث الغرناطي عامة، وللطرب الغرناطي منه خاصة، تتضمن التعريف الأفقي البيبليوغرافي بمكونات هذا التراث وعناصره، ورجاله، ومصادره، اعتمادا على الإمكانات التي يوفرها الحاسوب.

4) جمع ديوان الطرب الغرناطي بشقيه:

- ما يتعلق بموشحاته وأزجاله وقصائده المدونة والشفوية.
- ما يتعلق بإيقاعاته وطبوعه الخاصة.

5) استثمار الوسائل المعلوماتية الجديدة التي تساعد على توفير الوقت والجهد وتيسير عملية التدوين من الناحية التقنية.

6) السعي إلى توسيع اختصاصات واهتمامات مركز الدراسات والأبحاث الغرناطية، بمراجعة وتعديل المرسوم المؤسس والمنظم له، ليصبح مرصدا لحصيلة الدراسات والأبحاث في التراث الغرناطي عامة، ومرجعا للباحثين فيه، مع العمل على الارتقاء بإمكاناته المادية والبشرية والتقنية من قبل المصالح المركزية الوصية، أو ذات الاهتمام، وجهويا من قبل المجالس، والمؤسسات والأفراد، وبهذه المناسبة يبارك المشاركون هذه المبادرة للتعاون بين مركز الدراسات والأبحاث الغرناطية وكلية الآداب والعلوم الإنسانية بجامعة محمد الأول بوجدة. ولا شك أن النحو بالدراسات الغرناطية منحى أكاديميا وتوفير حوافز البحث، وشروطه المادية والمعنوية لجمع المادة والمصادر من شأنه أن يغني هذه الحقبة التاريخية التي لايزال الغموض يحيط بكثير من حلقاتها بسبب غياب مصادرها الأساس، وقلة الدراسات الجادة عنها مع أنها غنية بالدروس والعبر.

7) وجوب التعجيل بتدعيم مركز الدراسات والأبحاث الغرناطية بوجدة بجميع الوسائل المادية والتقنية الكافية، حتى يتمكن من تأدية المهمة النبيلة تحديدا المنوطة به، خاصة وأنه يوجد بالوسط الذي احتضن التراث الغرناطي تحديدا، وذلك بتخصيص مقر مناسب له يشتمل على قاعة للعروض والمحاضرات وعلى مكاتب مجهزة بالحاسوب ولوازمه، وعلى رؤساء المصالح المنصوص عليهم في المرسوم المؤسس والمنظم له.

8) وجوب إحداث مراكز تعنى بالتراث الأندلسي والغرناطي المسموع منه والمدون بالمدن ذات الطابع الأندلسي مثل: سلا والرباط وتطوان وفاس ومكناس.

9) وجوب تقرير مادة التربية الفنية الموسيقية وخاصة التراثية منها في جميع مراحل التعليم بما فيه من تعليم أولي، وتعليم أساسي بطوريه الأول والثاني، وتعليم ثانوي، وتعليم جامعي، لما لهذه المادة من أهمية في تنمية الإحساس بالقيم الجمالية المادية والمعنوية والروحية، ومالها من انعكاسات إيجابية على تكوين الشخصية وبناء توازنها المادي والروحي حتى تغدو شخصية فاعلة مؤثرة في محيطها الخاص والعام.

10) حث كلية الآداب والعلوم الإنسانية بوجدة على استحداث شعبة لدراسة موسيقى التراث الأندلسي وتاريخ موسيقى الشعوب ضمن المنهاج التربوي والدراسي للكلية.

11) ضرورة تدعيم المعاهد الموسيقية الحالية بجميع الوسائل والأجهزة والمواد التقنية والمعرفية والمادية، تمكينا لها من إنجاز مهمتها، وتسهيلا لها للانفتاح على الجامعات والمعاهد العليا؛ كما يوصي الحاضرون بدعم تدريس مادة التربية الموسيقية في الطور الثاني من التعليم الأساسي بتوفير القاعات المختصة، والكتب والآلات التي تمكن من إنجاز الدروس وفق شروط تربوية حديثة.

12) وضع قاعدة معطيات عامة للتراث الأندلسي لتمكين الباحثين في هذا التراث من جميع العناصر التي تفيد البحث المتخصص.

13) استثمار هذا اللقاء استثمارا علميا وعمليا لتحقيق التكامل المعرفي وتبادل المعلومات ومعطياتها، وتوثيق وتخزين مختلف المداخلات والعروض المقدمة في هذه الندوة، للرجوع إليها عند الاقتضاء.

14) نشر أعمال هذه الندوة لتعميم نفعها، وإشعاعها على أوسع نطاق.

15) التعجيل بعقد اتفاقية تعاون وتكامل بين مركز الدراسات والأبحاث الغرناطية، وكلة الآداب والعلوم الإنسانية، ضمانا لتكاثف الجهود وحشدا للطاقات، وتعميقا للتنسيق والتخطيط واستمرارا للدراسات والبحوث في التراث الغرناطي.

16) ومن أجل ضمان تحقيق ذلك يجب تكوين مجموعة بحث مشتركة تقوم بالدراسة والبحث والتخطيط والبرمجة والتأطير والتنظيم المستمر لمختلف الأنشطة وذلك بعقد ندوات وملتقيات دراسية على مدار السنة تتوج بتنظيم دورة ربيعية بين المركز والكلية.

17) وسعيا للوصول إلى أفضل النتائج وأسرعها نلح على التعجيل بتنظيم يوم دراسي من قبل مجموعة البحث المشتركة يدعى له الأساتذة الباحثون والمهتمون والمسؤول عن مركز الدراسات والأبحاث الغرناطية، وقيدوم كلية الآداب والعلوم الإنسانية، ورئيس قسم الموسيقى بوزارة الشؤون الثقافية، والمفتش الأول بوزارة التربية الوطنية المسؤول عن التربية الموسيقية، والمؤسسات المعنية والوصية كمندوبية الثقافة، ونيابة التربية الوطنية، والأكاديمية الجهوية للتربية، ومندوبية الشبيبة والرياضة، والمعاهد الموسيقية والجمعيات التراثية

الفاعلة في الساحة لتدارس وضعية التراث الغرناطي، والتعليم الفني وصياغة برنامج عمل مشترك بين المركز والكلية للمدى القريب، والمتوسط، والبعيد.

وقد نوه كل من مدير المركز وقيدوم الكلية والأساتذة المشاركين في كلماتهم الختامية بالجدية التي طبعت أعمال الندوة، والمستوى الرفيع الذي كانت عليه هذه الندوة من خلال عروضها ومناقشاتها التي دارت بين الأساتذة المشاركين، ومختلف فعاليات المهتمين، وقد ألح جميع الحاضرين على التعجيل بصدور أعمال الندوة خلال الشهرين القادمين وقد تكفلت الكلية بذلك، وتعهد السيد القيدوم مشكورا بأخذ هذه المهمة على عاتقه، وعاتق اللجنة المنظمة التي أبانت عن جديتها وكفاءتها في التخطيط والتنظيم والتأطير والتنفيذ لأعمال هذه الندوة.

ندوة البحث في التراث الغرناطي: حصيلة وآفاق. منشورات كلية الآداب - وجدة - 1998 ص:285 - 293

ملخص نـــدوة
البحث في التراث الغرناطي: حصيلة وآفاق

أنجزه الأستاذ مصطفى الغديري

نظم مركز الدراسات والأبحاث الغرناطية بوجدة وكلية الآداب والعلوم الإنسانية بجامعة محمد الأول بوجدة ندوة علمية حول موضوع: «البحث في التراث الغرناطي: حصيلة وآفاق» يومي: 7 - 8 مارس 1997. وقد احتضن مركز الدراسات والأبحاث الغرناطية وكلية الآداب والعلوم الإنسانية بوجدة اشغال هذه الندوة التي تفرعت محاورها لتشمل الدراسات الأدبية والجمالية والتاريخية، تنصب كلها على تقييم التراث الغرناطي واستشراف آفاقه المستقبلية ادبيا وفنيا.

وقد شارك في هذه الاندوة اساتذة باحثون في التراث المغربي الأندلسي من الرباط والدار البيضاء وفاس ووجدة ومكناس.

ونقدم هذه الورقة رصدا مختزلا للعروض التي القيت في هذا اللقاء العلمي.

الجمعة 7 مارس 1997 صباحا :

حفل الافتتاح بدار السبتي حيث يوجد مقر مركز الدراسات والأبحاث الغرناطية، ويشتمل على الفقرات الآتية:

ترتيل آيات من الذكر الحكيم ثم كلمة السيد قيدوم كلية الآداب والعلوم الإنسانية وكلمة السيد مدير مركز الدراسات والأبحاث الغرناطية. وعقب ذلك ألقى الأستاذ عبد الإله بلمليح كلمة اللجنة المنظمة للندوة.

وإثر ذلك انعقدت الجلسة العلمية الأولى بالمقر ذاته أدارها الأستاذ أحمد حدادي.

قدم العرض الأول الأستاذ مصطفى الغديري (باحث بكلية الآداب بوجدة) في موضوع «نظرية المستشرقين في أصول الموشحات الأندلسية: عرض ونقد».

استعرض الباحث جملة آراء المستشرقين الذين درسوا الموشحات الأندلسية من أمثال اليسوعي خوان أندريس J. Andrés الإسباني وفون شاك Von Shack ومارتن هارتمان M. Hartman الألمانيين وخليان ريبرا J. Ribea الذي ذهب بعيدا في نظريته لأصول الموشحات حين زعم أن الوشاحين الأندلسيين اقتبسوا هذا الفن من الأغاني الشعبية الإسبانية «الرومانثية» وقد دعم أطروحته هذه جماعة من المستشرقين والمستعربين من أمثال ر. مننديث بيذال R.M. Pidal وميس بايكروسا M. Vallicrosa وصموئيل شتيرن S.M. Stern وكلاوس هيغر Klaus Heger وتراند J.B. Trend وجب H.A.R. Gibb لتصبح نظرية لها أسسها عند المستعرب الإسباني E.G. Gomez.

وتتلخص أدلة هؤلاء التي ترى أن الموشحات الأندلسية نشأت تقليدا لضرب من الأغاني الرومانثية في ما يلي:

- شيوع أوزان الموشحات التي لا تجري على العروض الخليلي واختلاف بنية الموشحة عن القصيدة العربية.
- وجود خرجات رومانثية في بعض الموشحات الأندلسية وتكرار هذه الخرجات في موشحات عبرانية لوشاحين يهود في الأندلس.

وبعد ذلك حاول الباحث تحليل هذه الحجج ونقدها في ضوء ما وصل إلينا من الموشحات، وبخاصة تلك التي ختمت بخرجات تتضمن تعابير أعجمية ليلخص إلى نتائج تثبت أصالة الموشحات الأندلسية وإبداع الوشاحين الأندلسيين لهذا الفن الأدبي الطريف.

أما العرض الثاني فقد قدمه الأستاذ عبد اللطيف مومن (باحث بكلية الآداب بمكناس) بعنوان «تأملات في موشحات غرناطية أو الإقرار بإبداع أندلسي أصيل»، تناول فيه عبقرية الأندلسيين التي تتجلى مظاهرها في اختراعهم الموشح، مبينا أثر هذا الفن الأدبي في أدب المشارقة والمغاربة بناء ومضمونا، ومبرزا أن تأثير الأندلسيين في هؤلاء تعدى مجال الأدب إلا مجالات فكرية واجتماعية بما في ذلك العادات والتقاليد والأزياء والمأكل والمشرب ليصل إلى نتيجة خلاصتها أن الموشحات عنوان إبداع أندلسي أصيل.

وبعد الزوال عقدت جلسة ثانية بكلية الآداب أدارها الأستاذ مصطفى الغديري. وقد نصبت جل عروضها على الجوانب الفنية للتراث الغرناطي والعريف بالنوبات الموسيقية وتصنيفها.

قدم العرض الأول الأستاذ إدريس السرايري (باحث بالمركز الوطني لتنسيق وتخطيط البحث العلمي والتقني بالرباط) تناول فيه الجوانب التاريخية للمادة الموسيقية المرتبطة بهذا التراث، مستعرضا مصادر تدوين المادة الموسيقية وحصيلة ما وصل إلينا والجهود التي بذلت في أقطار المغرب الكبير منذ مطلع هذا القرن في تسجيل وتدوين بعض النوبات الموسيقية، ثم بين في الشق الثاني من العرض نقط الالتقاء والاختلاف في الموسيقى الأندلسية على صعيد أقطار المغرب الكبير وبالأخص بين الموسيقى الأندلسية في المغرب والجزائر.

وخلص في عرضه إلى توضيح جملة من الصعوبات التي تعتري الباحث في الموسيقى الأندلسية، منها قلة المصادر وإغفال هذا التراث الضخم المعبر عن هويتنا وحضارتنا ثم قلة التخصصات في علم الموسيقى الأندلسية. الأمر الذي يستوجب الاهتمام بهذا التراث الزاخر - ماديا ومعنويا - قبل فوات الأوان.

وعقب هذا قدم الأستاذ عبد الفتاح بنموسى (باحث في الموسيقى الأندلسية بمدينة فاس) عرضا في موضوع «إشكالية أندلسية النوبة»، تعرض فيه إلى مفهوم النوبة لغويا واصطلاحيا انطلاقا من المصادر الأندلسية والمغربية ليخلص إلى تحديد المصطلح في الموسيقى عامة وفي طرب الآلة الذي تنضوي تحت مفهوم النوبة كالبغية والإسناد والتوشية والميزان والصنعة والإيقاعات...

أما العرض الثالث، في هذه الجلسة، فقد قدمه الأستاذ محمد بنعبد الله (مدير مركز الدراسات والأبحاث الغرناطية بوجدة) في موضوع: «التراث الفني الغرناطي ومحاولات وتوثيقه وتدوينه»، بين فيه العلاقة التي تربط بين الشعر والموسيقى انطلاقا من آراء الفلاسفة والمفكرين المسلمين والنقاد في مختلف العصور، مبرزا ازدهار الموسيقى في الأندلس على أيدي العلماء والحكماء تنظيرا وممارسة من أمثال ابن باجة وأبي الحسن الششتري... كما أوضح جهود علماء المغرب في التدوين الموسيقي من أمثال الفقيه عبد الواحد الونشريسي والدلائي والبوعصامي وصاحب الحايك، ولم ينس في عرضه أن يشير إلى أثر الموسيقى الأندلسية في مجال الأنغام والإيقاعات في أوربا. وفي الأخير أوضح مجهودات مركز الدراسات والأبحاث الغرناطية بوجدة في توثيق المتن الشعري لنوبة رمل الماية وتدوينها تدوينا موسيقيا يدويا.

واستأنفت الندوة أعمالها صباح يوم السبت (8 مارس 1997) بجلسة ثالثة أدارها الأستاذ إدريس السرايري، قدمت مجموعة من العروض بعضها نحا منحى أدبيا وبعض آخر جمع بين ما هو أدبي وعلمي وفني في التراث الغرناطي.

كان العرض الأول للأستاذ علي لغزيوي (باحث بكلية الآداب بفاس) في موضوع: «التراث الغرناطي بين الموضوع والفن: رؤية وتأمل في الراهن والمستشرف» ركز فيه على التراث الغرناطي في مختلف المجالات خلال العهد الأخير من تاريخ هذه القاعدة، حين غدت مملكة مستقلة إلى سقوطها في القرن التاسع بالضبط سنة 897 هـ / 1492 م.

وقد أبرز الباحث مكونات هذا التراث وظروفها وسماتها الفنية، شعرا وتأليفا وسماعا وإيقاعا، على اعتبار أن هذه الحلقات لايمكن الفصل بينها في مجال التراث الغرناطي.

ومن أجل إغناء البحث في التراث الغرناطي عامة وجعله فاعلا ومنفعلا مع معطيات العصر وعاملا للإضافة والتجاوز وختم عرضه بمجموعة من التوصيات التي تدعو إلى الاهتمام بتراث الفردوس المفقود عامة، منه الطرب الغرناطي خاصة.

وإثر هذا العرض جاءت مداخلة الأستاذ مولاي أحمد الگامون (باحث من كلية الآداب بوجدة) في موضوع «الجمالية الغرناطية من خلال وجدان إسباني». وهي مقاربة سيميائية / تاريخية لبعض الدلالات الخاصة بمدينة غرناطة كمركز وكمجال فني للتعبير من خلال أعمال شاعر إسباني غرناطي، ويتعلق الأمر بالشاعر لوركا (1898 - 1936). وهذه الدلالات تشمل الجوانب الصوتية واللونية والمعمارية.

ويمكن تلخيص هذه المداخلة في النقاط الآتية: الصدمة الأندلسية، الجمالية الأندلسية الغرناطية: الجانب الصوتي، الجانب المعماري والجانب اللوني... كل ذلك من خلال أشعار لوركا.

والمداخلة الثالثة كانت للأستاذ أحمد حدادي (باحث بكلية الآدب بوجدة) في موضوع: « المجالس والمناظرات الغرناطية »، ركز فيها على المجالس الأدبية والمناظرات العلمية والفكرية التي كان العلماء المسلمون يعقدونها في حلقاتهم الدراسية لمناقشة موضوعها وقضايا في مجالات معرفية متعددة، كالفقه والنقد الأدبي وعلوم اللغة والتفسير والرياضيات... وهي كلها تنم على الشمولية في الفكر والموسوعية في العلم والتسامح في التعامل بين الثقافات، إذ كانت تأوي كثيرا من أهل الثقافات المتنوعة من النصارى واليهود والصقالبة والمولدين. الأمر الذي جعل هؤلاء يساهمون في تنمية العلم وإغناء الثقافة في هذه المدينة - أي غرناطة - التي تركت بصماتها في التراث الإسلامي عامة منه تراث الغرب الإسلاومي خاصة.

والعرض الرابع كان للأستاذ أحمد عيدون (باحث في التراث الموسيقي بوزارة الشؤون الثقافية بالرباط) في موضوع: « حول منهجية علمية في تدوين التراث: الطرب الغرناطي نموذجا ».

استعرض الباحث، في البداية، تجربة التدوين بالكتابة الموسيقية في مظهرها المعروف التي تجمع الشيخ الرواية بمدون يستمع ويدون بخطه. إلا أن هذه الطريقة قد أبرزت كثيرا من المشاكل المنهجية لعدم تحقيق تكافؤ وتوازن بين الرواية والمدون وعدم

الوصول إلى الإحاطة بكل جوانب الظواهر الصوتية المدونة، فضلا عن الوقت الطويل الذي تستغرقه أبسط عملية للتدوين.

وبفضل تقدم التكنولوجيا في الإعلاميات فإن ذلك أتاح للموسيقى أن تستفيد بمجموعة من الامتيازات في حل كثير من المشاكل التي يطرحها التدوين، كالتخزين المعقلن والمعالجة المتنوعة والتحليل والطباعة الموسيقية واسترجاع الصوت بصيغ متعددة الطبع.

لذلك فإن برنامج التدوين الموسيقي في الحاسوب يوفر جهدا ووقتا على الباحثين في هذا الميدان، ويكفي أن نعلم أن ما يمكن تدوينه بالطرق العادية مدة عشر سنوات نستطيع أن ننجزه بالحاسوب في مدة لا تتعدى شهرا واحدا.

وعقب هذا قام الأستاذ بتقديم نماذج تطبيقية من التدوين بالحاسوب.

وزوال يوم السبت ترأس الجلسة الرابعة الأستاذ أحمد عيدون، وقد اشتملت على ثلاثة عروض، ألقى أولها الأستاذ حسين رحمون (باحث بكلية الآداب بوجدة) في موضوع: «هل كان عصر غرناطة عصر انبعاث أدبي في الأندلس والمغرب؟». تناول فيه جملة من العناصر التي تجيب عن هذا التساؤل وهي:

1 – مكونات المجتمع الغرناطي سياسيا واقتصاديا وبشريا.

2 – الصراع الدائم الذي كان قائما بين المسلمين والنصارى من جهة، وبين أبناء الأسرة الحاكمة على كرسي الإمارة من جهة ثانية.

3 – التحول الأدبي الذي حصل في عهد إمارة غرناطة انطلاقا من النصوص التي وصلت إلينا.

وبعد ذلك جاء العرض الثاني للأستاذ أحمد المصباحي (باحث بكلية الآداب بابن امسيك بالدار البيضاء) موضوعه: «محنة الموريسكيين». استهل الباحث عرضه بذكر العوائق التي تحول دون الوصول إلى معرفة حقيقة كارثة المورسكيين، وفي مقدمتها انفراد الروايات القشتالية بأخبار هؤلاء الممتحنين، رغم ظهور دراسات جادة وعديدة في الوقت الراهن.

وبعد ذلك انتقل إلى تقديم صور معبِّرة عن هذه المحنة التي لم يسبق لها مثيل في تاريخ البشرية. وفي الوقت ذاته أبرز أن المورسكيين لم يستسلموا بل صمدوا في وجه الكنيسة الكاثوليكية ورجالاتها بالمقاومة المسلحة والانخراط في الآلة الاقتصادية مما جعلهم يحرزون على دعم السلطات الرسمية. لكن شدة تطرق رجال الكنيسة ونفوذهم على المسؤولين أدى إلى القضاء على الوجود الإسلامي العربي بالأندلس.

والعرض الأخير في هذه الجلسة كان للأستاذ بدر المقري (باحث بكلية الآداب بوجدة) عنوانه: «المناهج التربوية في التراث الغرناطي: روضة التعريف بالحب الشريف لابن الخطيب نموذجا». وكان عرض الأستاذ عبارة عن إثارة جملة من التساؤلات عن ماهية القراءة الآنية للتراث الغرناطي بأشكاله وفنونه، انطلاقا من هذا المؤلف الذي قرئ عدة قراءات ومع ذلك ما تزال كثير من أمور هذا الكتاب وقضاياه تشكل نقط اختلاف بين الباحثين.

وبعد مناقشة جادة لموضوعات هذه الجلسة عقدت الجلسة الختامية للندوة للاستماع إلى التوصيات التي خرج بها المتناظرون في هذه الندوة تلاها الأستاذ محمد بنعبد الله مدير مركز الدراسات والأبحاث الغرناطية، ويمكن تلخيصها في ما يلي:

1 – ضرورة تكوين مجموعة بحث تضم فريقا من الباحثين المهتمين بالتراث الغرناطي بأصنافه وفنونه قصد تحقيقه وتوثيقه من كل الشوائب ثم تدوينه متنا وإيقاعا.

2 – ضرورة عقد لقاءات دورية وسنوية في موضوع التراث الغرناطي.

3 – ألح المتناظرون على الاهتمام بالتراث الموسيقي الأندلسي في كليات الآداب والعلوم الإنسانية نظرا للعلاقة الوطيدة بين الدراسات الأدبية والدراسات الجمالية الفنية.

4 – نظرا لأهمية التربية الجمالية ينبغي الاهتمام بها في التعليم الأساسي والثانوي لصقل أذواق الناشئة.

5 – أجمع المتناظرون على عقد اتفاقية علمية بين كلية الآداب والعلوم الإنسانية بوجدة وبين مركز الدراسات والأبحاث الغرناطية بوجدة لمتابعة البحث والاهتمام بالتراث الغرناطي دراسة ونشرا.

وفي الأخير ألقى السيد قيدوم كلية الآداب كلمة شكر فيها السادة الأساتذة المشاركين في هذه لندوة العلمية على ما قدموا من عروض علمية، كما وعد بطبع أعمال هذه الندوة حال توصل الكلية بجميع عروض السادة الأساتذة.

الفهرس

مطبعة النجاح الجديدة
الدار البيضاء